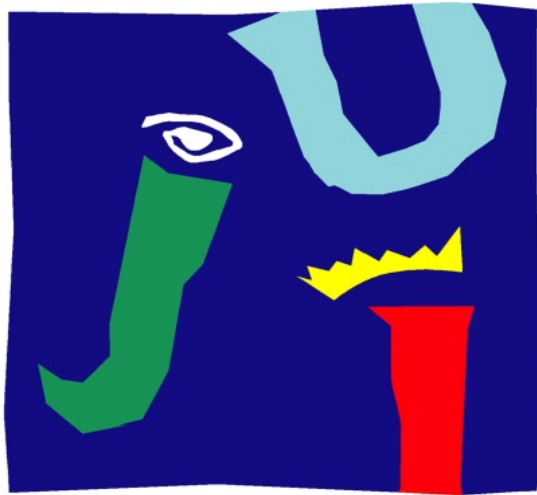


MÁSTER EN DIDÁCTICA DE LA MÚSICA



**UNIVERSITAT
JAUME I**

**La Música Contemporánea en los Conservatorios de Música:
La práctica y la exploración sonora del saxofón como
herramienta de futuro.**

Autor: Ricard Capellino Carlos.

Directores: Dra. María Amparo Porta Navarro.
Dr. Rafael Cuéllar Francés.

Fecha de entrega: Junio 2016.

“Si no se comprende la utilidad de lo inútil,
...no se comprende el arte”.
Eugène Ionesco (1961)

Als meus pares,
pel seu amor, sempre incondicional.

La Música Contemporánea en los Conservatorios de Música de España: La práctica y la exploración sonora del saxofón como herramienta de futuro.

Resumen.

Se plasma la situación de la Música Contemporánea (MC) en los Conservatorios Profesionales y Superiores de España, a través de una investigación educativa, detallando el grado de aplicación en ambas etapas formativas por parte de los docentes. Los objetivos pretenden acentuar la importancia de la MC y su necesidad de inclusión en los Conservatorios de manera normalizada a través de la práctica activa, formación del profesorado, la escucha crítica y la exploración sonora.

Se han realizado diversos métodos de trabajo mediante encuestas destinadas a profesores, músicos profesionales, estudiantes de enseñanzas profesionales y superiores de diferentes especialidades musicales. Focalizando la investigación desde la especialidad de saxofón, se contrastan los resultados con unas entrevistas dirigidas a tres saxofonistas de gran experiencia internacional que han permitido extraer factores sobre la importancia y la influencia de la MC en sus respectivas trayectorias musicales. Mediante cuestiones en torno al distanciamiento entre MC y público, la falta de pauta en la formación específica, etc. se exponen algunas reflexiones finales en torno a la exploración sonora como factor de motivación y generador de nuevas líneas futuras que sirvan para poder instaurar de manera natural la MC dentro de los Conservatorios de Música.

Palabras Clave: Conservatorios de Música, Música Contemporánea, música de vanguardia, formación profesorado, escucha crítica, exploración sonora, saxofón contemporáneo.

Abstract.

It is related the situation of Contemporary Music (MC) in the Professional and High Spanish Conservatories, through educational research, detailing the degree of implementation by teachers in both formative stages. The objectives aim to emphasize the importance of the MC and their need for inclusion in the Conservatories in a standard way through active practice, teacher training, critical listening and sound exploration.

There have been several working methods through surveys for teachers, professional musicians, professional and higher students of different musical specialties. Focusing the investigation from of the saxophone specialty, the results are compared with a interviews guided to three saxophonists of a great international experience that have allowed to extract factors about the importance and influence of the MC in their respective musical careers. Through questions around the distance between MC and public, the absence of standard in specific training, etc., some final reflections on sound exploration are exposed as motivic factor and creator of new future directions that assist to introduce the MC, in a natural way, into the Conservatories of Music.

Key words: Music Conservatories, Contemporary music, avant-garde music, teacher training, selective hearing, sound exploration, contemporary saxophone.

ÍNDICE

1	INTRODUCCIÓN	p. 4
1.1	Contextualización/Justificación	p. 6
	1.1.1) E. Profesionales de Saxofón en los Conservatorios.	p. 6
	1.1.2) Una aproximación Didáctica.	p. 8
1.2	Estado de la cuestión.	p. 9
2	METODOLOGÍA	p. 11
2.1	Participantes/ Destinatarios.	p. 11
2.2	Instrumentos y recogida de datos.	p. 15
2.3	Procedimiento.	p. 16
3	RESULTADOS	p. 18
3.1	Nivel de conocimientos.	p. 18
3.2	Formación y estudio de la MC.	p. 19
3.3	Uso y práctica de MC.	p. 20
3.4	Interés hacia la práctica.	p. 21
	3.4.1) Factores que propiciaron la práctica.	p. 21
3.5	Interés hacia la escucha.	p. 22
3.6	Asistencia y participación en conciertos de MC.	p. 23
	3.6.1) Motivos de asistencia.	p. 23
3.7	Predisposición hacia el aprendizaje en MC.	p. 25
3.8	Distanciamiento entre MC y público.	p. 27
3.9	Asignaturas relacionadas con la MC en los conservatorios.	p. 29
3.10	Entrevista a tres saxofonistas: La importancia de la MC.	p. 31
4	CONCLUSIONES Y VALORACIÓN PERSONAL	p. 35
4.1	Discusión	p. 37
5	BIBLIOGRAFÍA	p. 40
6	ANEXO 1	p. 43
7	ANEXO 2	p. 47

1. INTRODUCCIÓN

Hacia finales del siglo XIX el sistema tonal utilizado en la composición de música clásica, empieza a disolver sus estructuras de escucha preestablecidas debido a la aplicación progresiva de cromatismos, recursos modales y algunos tipos de escalas diferentes a las que eran utilizadas habitualmente. Esto deriva en la disminución de puntos de referencia auditiva por parte de los oyentes— debido a la disipación de los grados tonales que conformaban la forma estructural del sistema tonal- e irá generando posteriormente un nuevo procedimiento de composición llamado serialismo o dodecafonismo. Éste establecerá una forma de organización sonora diferente cuya finalidad era que los 12 semitonos que conforman una distancia de octava adquiriesen la máxima igualdad en cuanto a reiteración y jerarquía en el discurso musical, pero hacia la mitad del siglo XX este proceso de control y regularización ya no sólo afectaba al planteamiento de las alturas (mediante series), sino a los aspectos rítmicos, dinámicos, de articulación, etc. y pasó a denominarse serialismo integral.

Toda esta transformación continuada del sistema organizativo compositivo junto con la aparición de la electrónica musical y la irrupción del jazz en la composición de tradición “clásica”, fueron factores que generaron dudas en la escucha del oyente asiduo a los conciertos. Además, a partir de mediados del siglo XX, aproximadamente después de la segunda guerra mundial, aún surgirán un mayor número de corrientes compositivas derivadas de las anteriores que no ayudarán a mejorar el posible diálogo existente entre la música de nueva creación y el público.

Ahora bien, ¿qué entendemos cómo Música Contemporánea? (en adelante MC). Según Claver (2011) una acepción extendida entre los diversos estudios musicológicos englobaría toda aquella surgida desde finales del siglo XIX cuando aparece la crisis del lenguaje tonal y que abarca hasta la música de nuestros días en el siglo XXI. Pero el término también podría ser aplicado a toda aquella música que surge *a posteriori* de los sistemas de composición de mediados del siglo XX y que implicaría necesariamente la aproximación a las nuevas técnicas instrumentales, nuevas notaciones y una aptitud para adaptarse a nuevas situaciones en cuanto a la interpretación, tal y como definiría Pierre Boulez (1983) en sus conversaciones en torno a la MC y el público que mantuvo con el filósofo francés Foucault.

Por todo esto, centraremos el término de MC refiriéndonos al período que engloba la música surgida después de la segunda guerra mundial y que afecta o modifica los sistemas de composición anteriores, a través de cualquiera de las nuevas líneas estéticas, hasta la música que es creada en la actualidad, y en la que son utilizados nuevos recursos instrumentales, nuevas grafías y nuevos procedimientos y elementos, como por ejemplo la electrónica.

Así pues, si algunos lenguajes atonales, modales, etc. durante el siglo XX fueron suavizando su rechazo inicial por parte del oyente, quizás por la sensación de proximidad producida, en parte, por el efecto de la globalización musical y su difusión, nos planteamos otra serie de cuestiones que convendría tener presentes dentro del objeto del estudio y que podrían afectar al desarrollo del mismo. ¿Por qué hay una distancia que parece insalvable entre la MC creada actualmente y el público? ¿Cuáles serían los aspectos que se deberían abordar desde el punto de vista pedagógico, si es que los hay, para caminar hacia un futuro más optimista?

Según el informe anual del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte en torno a los hábitos y prácticas culturales en España en 2014-2015, observamos que:

- 1) La MC no aparece especificada y diferenciada como tal, quedando enmarcada en la denominada música clásica, como concepto genérico de la misma, al igual que podría serlo la música antigua. Por ello, deberíamos valorar con cierta cautela los porcentajes totales y los datos sobre los consumidores de ambas ya que aunque habrán coincidencias serán diferentes.
- 2) El tipo de público que asiste a los conciertos de música clásica, tiene una media de edad elevada, mientras que los jóvenes son poco o nada asiduos a este tipo de propuestas. Por tanto, existe una inevitable ruptura generacional en torno a estas propuestas que deben ser motivo de reflexión. El total del público asiduo a los conciertos, representa el 8.6%, que por ejemplo contrasta con el 24.5% de asistencia a la música actual comprendida por el pop-rock, flamenco, cantautor, etc.
- 3) En cuanto al consumo directo de la música clásica, destacar que ha variado en los últimos años, favoreciendo el uso digital en detrimento de la asistencia a los conciertos en directo. Este aspecto afecta, más si cabe, a la MC ya que para el público general este tipo de propuestas son desconocidas debido a la inexistente difusión mediática y programática de este tipo de propuestas.

Observando todo este contexto, la música que actualmente se enseña en los Conservatorios debería ser afrontada de una forma reflexiva, permitiendo encaminar a los estudiantes hacia una situación lo más ventajosa posible que les permita desarrollar y asimilar el máximo número de competencias para su futuro profesional, entendiendo algunas de estas como la adquisición del mayor número de recursos técnicos y musicales posibles como la creatividad musical, la flexibilidad y versatilidad para la adaptación a nuevas posibilidades profesionales y sobre todo la capacidad reflexiva de una escucha crítica. La atención y el empleo en los conservatorios de la MC permitiría aportar no sólo nuevas posibilidades de formación subjetiva a los alumnos, sino que podría ofrecer nuevas ideas mediante las que desarrollar proyectos de innovación musical que mejorasen el aprendizaje de los mismos, regeneren la experiencia docente y faciliten un futuro más optimista entre la educación recibida y las propuestas de creación musical actual.

Todas las reflexiones extraídas serán agrupadas no sólo desde el plano interpretativo instrumental, sino también desde las diversas líneas formativas y especialidades que conforman dichos centros, generando ideas, si es posible, para mejorar la situación y promoción de la MC entre las diferentes especialidades.

1.1) Contextualización/Justificación.

El período histórico-musical contemplado por los conservatorios de música para la aplicación de conceptos, aspectos teóricos y prácticos ha ido variando y ampliándose con el paso de los años. Así la música antigua, el jazz, el flamenco, etc. van encontrando poco a poco – demasiado lentamente a nuestro parecer- su espacio dentro de los mismos. Pero, ¿qué pasa con la música contemporánea? Aunque en nuestro país aparecen ciclos, conferencias, talleres, asignaturas en el ciclo superior de los estudios, etc. sobre MC que nos pueden hacer ser en parte un poco más optimistas, la falta de conocimientos específicos por parte del profesorado, la poca capacidad de escucha crítica desde las primeras etapas de enseñanzas musicales, la tradición musical tonal como patrón absoluto (Jorquera, 2000) y otros factores que detallaremos, ponen de manifiesto la necesidad de una tarea reflexiva y de acción al respecto.

Así pues, la importancia de la MC en la formación de futuros músicos profesionales debe ser objeto de debate e investigación debido a la escasa, y en ocasiones inexistente, praxis con la que ésta es abordada en los centros de enseñanzas musicales de nuestro país. En países vecinos, como por ejemplo Francia, la práctica de la MC desde los estudios elementales de música es una realidad (Laucirica, Almoguera, Eguilaz, Ordoñana, 2012) y sin embargo en España, en la mayor parte de las programaciones didácticas se incluye su aplicación pero generalmente solo a efectos legislativos de cumplir con el currículo legal. Así, aunque se detallan materiales didácticos y conceptuales en torno a la misma, o no son aplicados o están mal enfocados por los docentes en sus aulas en un gran porcentaje. Todo esto conlleva que muchos estudiantes de enseñanzas profesionales, y posteriormente en su etapa de formación superior, manifiesten carencias notorias, desconocimiento de la misma, imposibilidad técnica o conceptual de aproximación y competencias para afrontar el nuevo repertorio lo que en no pocos casos comporta un rechazo notorio hacia la MC por puro y simple desconocimiento.

Si en ciertos aprendizajes instrumentales como acordeón, percusión y algunos instrumentos de viento, aunque la formación básicamente gire en torno a música tonal, hay una cierta predisposición hacia el nuevo repertorio, como indica Laucirica et al. (2012), dependiendo de especialidades y centros en algunos casos la aplicación y estudio de la MC es prácticamente inexistente.

Así pues, y a partir de esta premisa, se ha considerado que los estudiantes y profesionales de saxofón poseen unas características específicas de predisposición hacia la MC sobre las que centrar, en parte, el presente estudio y poder extraer ideas y conclusiones de mejora que puedan ser extrapolables, con sus coincidencias y sus diferencias, a otras especialidades musicales.

1.1.1) Enseñanzas Profesionales de Saxofón en los Conservatorios.

En el B.O.E del sábado 20 de Enero de 2007, fue publicado el Real Decreto 1577/2006, de 22 de Diciembre, por el que se fijan los aspectos básicos del currículo de las enseñanzas profesionales de música en España. Aparecen, dentro del apartado destinado a los instrumentos de la familia del viento-madera -donde se incluye el saxofón-, dos puntos sobre los que prestar la debida atención:

- El primero, y dentro de los objetivos específicos, cita: “Conocer las diversas convenciones interpretativas vigentes en distintos períodos de la historia de la música instrumental, especialmente las referidas a la escritura rítmica o a la ornamentación”. (Real Decreto 1577/2006, p. 2875). Así pues, no hay ninguna reseña que nos pueda hacer pensar que la MC sea tenida en cuenta en esta categoría, debido a que la música que en los conservatorios suele impartirse pocas veces traspasa el período histórico de principios del siglo XX y por tanto, y supuestamente, no sería tratada, como ya hemos reseñado con anterioridad.
- El segundo, dentro de los contenidos, se cita: “Iniciación a la interpretación de música contemporánea y al conocimiento de sus grafías y efectos” (Real Decreto 1577/2006, p. 2876). En este apartado, se sobreentiende y se especifica que no sólo se han de conocer las grafías y “efectos” sonoros, sino que se debe realizar una iniciación a la interpretación de la MC, pero más concretamente hacia la que utiliza nuevas grafías, y esto ya nos dirige a la MC que hemos definido con anterioridad donde focalizamos la atención de este trabajo.

La escasa tradición histórica del instrumento (la creación del mismo data en torno a 1840), la falta de repertorio importante de los considerados grandes compositores de la época, -a excepción de algunos nombres relevantes que se aventuraron a escribir para él- y los muchos campos y estéticas actuales en las que el instrumento es aplicado de forma natural y generalizada hoy en día, como el pop, rock, jazz, etc. hacen que en este instrumento se den unos condicionantes propios de cierta flexibilidad sobre la cual poder implantar un campo de aproximación y aplicación de la MC con respecto a otros instrumentos los cuales encontrarían, *a priori*, más resistencias y aspectos menos favorables por el mal entendido “peso” de la tradición.

Actualmente, en los estudios profesionales de los Conservatorios de Música en España, creemos que existe una incoherencia respecto a algunas especialidades instrumentales. Por ejemplo, y centrándonos en los estudiantes de saxofón, éstos deben practicar necesariamente desde su especialidad repertorio propio del siglo XX – aunque haya un número enorme de repertorio de corrientes *neo*¹ que abordar dentro del mismo- debido a que la recopilación interpretativa original del instrumento abarca la etapa que va desde 1850 aproximadamente hasta la actualidad. Y así, la formación armónica, de lenguaje musical, histórica, etc., es decir todas aquellas asignaturas teóricas que completarían su formación musical en muchos casos es inoperativa, no desde el punto de vista formativo que es necesario y fundamental el abordarlas, pero no a efectos de aplicación directa sobre su repertorio concreto. Si exceptuamos alguna partitura de algún compositor del siglo XIX en la que se introduce el instrumento en la plantilla orquestal como Bizet, Massenet, Kastner, etc. y omitimos la gran cantidad de piezas “a sólo” escritas para resaltar el virtuosismo del instrumento y de escaso valor artístico de este mismo período como las de los compositores Singuelée, Demerseman, Arban, etc. el repertorio propiamente saxofónico englobaría desde principios del siglo XX hasta la actualidad, lo que precisaría de un conocimiento lo más amplio posible en las diversas corrientes estéticas que se desarrollaron durante el mismo para que pudieran servir como herramientas útiles que a través del conocimiento de aspectos teóricos puedan después utilizar los alumnos en su aprendizaje y desarrollo musical.

¹ Neo-, fue la raíz que se aplicó en las corrientes artísticas que dentro del siglo XX recurrían a un pasado compositivo a través de las características de composición clásica, romántica, etc. Así, junto con las corrientes de nueva aparición también surgieron otras que

Todo ello, se verá ampliado en estudios posteriores hacia a un desconocimiento conceptual y práctico, haciendo que el estudiante vea el abordar la MC como un abismo insalvable al que accede, por norma general, de una forma inconsistente y sin base que sustente la aproximación a la misma, o bien rechace cualquier inmersión en ella por puro desconocimiento.

1.1.2) Una aproximación Didáctica.

¿Cómo introducir a los alumnos en la MC? Creemos que sería necesaria una revisión en cuanto a la aplicación de la MC y desde los estudios elementales de los conservatorios a través de juegos didácticos que se acerquen al mundo de sonoridades y de escucha para puedan crear predisposición hacia otro tipo de aproximación auditiva. En resumen, y como dice John Cage (1961) en su libro titulado *Silence*: “nueva música: nueva actitud al escuchar”, para poder afrontar los estudios profesionales y superiores con ciertas garantías de escucha crítica y favorecer el interés por el conocimiento real de la misma.

Sobre el saxofón, son muchos los trabajos bibliográficos, didácticos y/o artísticos que permiten una aproximación a la MC actual desde el punto de vista técnico para afrontar el nuevo lenguaje. Trabajos de búsqueda sonora y posterior aplicación pedagógica y/o artística como por ejemplo los realizados por Daniel Kientzy², Jean-Marie-Londeix³ o Marcus Weiss⁴, entre otros, generaran una bibliografía específica de la MC actual para saxofón. Con anterioridad a estos trabajos, hay multitud de acercamientos didácticos a través lenguajes atonales y/o modales, ejercicios tímbricos sobre algún aspecto sonoro concreto, etc. pero siempre bajo la perspectiva de organización “clásica” o como ejercicios de aspectos técnicos a abordar, sin una profundidad interpretativa y de valor artístico reseñable, desde el punto de vista de la MC. A partir de esta búsqueda y creación de nuevas posibilidades técnicas y sonoras⁵ es cuando el salto cuantitativo y cualitativo de estudios, de ejercicios y de repertorio ha sido realmente notorio en los últimos años y donde este tipo de música encuentra su lenguaje más original y creativo. A través de los nuevos recursos sonoros que ofrece la MC, los profesores deberíamos aplicar ideas de trabajo para generar interés de nuestros alumnos mediante experiencias lo más gratificantes posibles que enriquezcan su formación y que despierten el aprecio por la música de su tiempo, y ahí coincidimos plenamente con la opinión expresada por Costes (2005) a través de su trabajo titulado *New music: How music educators can save an endangered species* (2005).

Hasta ahora hemos plasmado, de forma general, la situación de los conservatorios de música, de los estudiantes y del distanciamiento del oyente, pero sería necesaria una reflexión acerca del papel docente en todo esto.

La mayoría de los profesores actuales de los conservatorios han recibido una educación basada en la práctica repetitiva, e instaurada en una tradición obsoleta como fórmula permanente y recurrente a la que acogerse, además de centralizada en un período concreto de la historia musical, por lo que modificar estos patrones de conducta pedagógica, y su posterior aplicación didáctica, no es tarea simple. El primer paso para

² Saxofonista francés, autor de diversos trabajos de investigación sonora.

³ Profesor y saxofonista francés, autor de innumerables trabajos de aplicación didáctica.

⁴ Profesor y saxofonista suizo que en los últimos años ha desarrollado un importante trabajo de investigación sonora.

⁵ La nuevas posibilidades sonoras son denominadas, como norma general, técnicas extendidas.

que la MC pueda ser desarrollada en los conservatorios pasa por el reconocimiento por parte del cuerpo docente de los valores que ésta puede desarrollar en los estudiantes, la necesidad de una formación específica y necesaria en torno a la MC para poder aplicarla y, por supuesto, la aplicación desde el plano teórico y práctico para que realmente empiece esta aproximación real a la misma.

Aplicar la MC en la educación musical reglada no significaría que la música clásica pierda su porcentaje de aplicación didáctica que posee actualmente, pero creemos necesaria la normalización de la MC y la ampliación en la formación de ambas de manera paralela, así como una mayor regulación del currículo para que puedan ambas puedan cohabitar de forma simultánea. Según Violeta Hemsy de Gainza (1995) “si ambas estéticas implican dos lenguajes diferentes, entonces hemos de preparar a nuestros alumnos para el bilingüismo”. Pero para ello, la misma autora, resalta la gran importancia al respecto de las técnicas pedagógicas utilizadas por los docentes donde pone en relieve la necesidad en la formación de éstos, así como su forma de abordar y aplicar la nueva música a través de ideas pedagógicas de los siglos XX-XXI, dando especial relevancia hacia las propuestas de escucha crítica en la línea de las planteadas por George Self⁶, Brian Denis⁷, John Painter⁸, y sobre todo el canadiense Murray Schafer⁹, entre otros.

Las nuevas estéticas musicales pueden ayudar al docente en nuevas propuestas mucho más atractivas dirigidas a los alumnos para que desarrollen sus competencias y que se basen en la exploración del sonido como factor principal acercándolos a nuevas experiencias sonoras, facilitando factores de creatividad e improvisación y fomentando el gusto ante la audición, al entorno sonoro, la apreciación del silencio y desarrollando el hábito de escucha y el juicio crítico (Urrutia & Díaz, 2013).

1.3) Estado de la cuestión.

Son diversos los estudios que han acercado la cuestión y la situación de la MC en las distintas etapas y desde diferentes ámbitos y niveles docentes en nuestro país, así Cureses (1998), en su trabajo en torno a la MC en la educación secundaria, resaltaba que los docentes a pesar de manifestar una inexistencia de orientación específica, mostraban una predisposición muy positiva con respecto a abordar la práctica de la misma.

Otro estudio, realizado por Mateos (2007) y centrado en los maestros de primaria de Andalucía, concluía en el gran desconocimiento de los docentes, así como en la falta de consideración de los estudiantes de magisterio y a pesar de que eran conscientes de su carencia sobre el tema, no la consideraban importante para la futura labor.

⁶ (1921-): Autor de los primeros libros que introducen la MC en el aula y que remarca las diferencias entre música actual y tradicional, entre otros.

⁷ (1941-1998): Compositor y pedagogo que escribió diferentes trabajos en torno a la aplicación de la Música experimental en las aulas, en torno al sonido y de notación musical, entre otros.

⁸ (1931-2010): En 1970 publicó su libro *Sound and Silence* en el que propone una guía para profesores de cómo ayudar a los alumnos en la exploración sonora mediante proyectos de composición.

⁹ (1933-): Creador del concepto de “paisaje sonoro”. Sus trabajos giran en torno a la escucha ecológica y atenta del sonido del entorno creando una conciencia sensorial que pueda ser aplicada a futuras propuestas relacionadas no solo con el hecho musical en si, sino a todo aquello que afecte a la misma, preocupándose también por los efectos nocivos del ruido.

En cuanto a los trabajos centrados en los conservatorios de música, Laucirica, Almoguera, Eguilaz y Ordoñana (2012) extraen diversas conclusiones en torno al gusto de la MC de los estudiantes de estudios superiores que son agrupadas entre los que no muestran gusto por ella y los que sí. En el primero de los grupos se resaltan los problemas de comprensión, la necesidad de varias audiciones para asimilar la música y la necesidad de ayuda hacia la interpretación como los factores que predeterminan en parte este rechazo, mientras que el grupo que muestra gusto y predisposición por la MC se considera la expresión creativa, la preferencia por la interpretación, el interés puramente sonoro, el factor visual y la influencia del profesorado como factores determinantes en su aceptación y gusto por ella.

En torno a la Didáctica centrada en los estudios superiores de saxofón con respecto a las nuevas grafías y MC específica en nuestro país, se encuentra la tesis doctoral llevada a cabo por Zagalaz (2015). En ésta se plasma la aplicación de nuevas grafías a través de las programaciones en los estudios superiores de saxofón de los conservatorios de Andalucía y se procede posteriormente a una catalogación y clasificación mediante fichas sobre el nuevo repertorio, grafías, autores, compositores andaluces y grafías del repertorio de las programaciones en los centros andaluces, para que sirva como herramienta didáctica. Posteriormente se realiza una comparativa de su aplicación pedagógica con respecto a otros centros de ámbito nacional y concluye con propuestas de mejora por parte del autor, pero aplicadas a la formación técnica del saxofonista en nuevas grafías y su empleo en los estudios superiores. También conviene citar la tesis doctoral propuesta por Pérez (2009), que aunque centrada en la influencia del jazz dentro del repertorio clásico del saxofón, aborda la música de la segunda mitad del siglo XX desde la óptica de la especialidad del saxofón estableciendo, en algunas ocasiones, puentes entre las diversas estéticas.

2. METODOLOGÍA

El actual proceso de investigación, basado en un método descriptivo y de análisis mixto, pretendía aportar información sobre la situación de la MC en los Conservatorios de Música del territorio español en las diferentes especialidades musicales que los conforman. A través de la encuesta prevista se establecieron preguntas con las que obtener resultados que serían de carácter cuantitativo y cualitativo. Aún sabiendo que la técnica de investigación cuantitativa, de carácter menos flexible, nos aportaría resultados de mayor objetividad tal y como afirma Herrera & Gallardo (2012), se optó por un método de análisis mixto en el que a través de los dos tipos de resultados se extrajeran conclusiones clasificadas y examinadas de forma porcentual y numérica directa pero al mismo tiempo se consideraron necesarios obtener resultados cualitativos que nos indicasen aspectos de mejora para posibles investigaciones futuras.

Posteriormente, los registros fueron contrastados con las conclusiones extraídas de unas entrevistas dirigidas a tres músicos saxofonistas de reconocida trayectoria internacional en torno a su relación directa con la MC.

Para alcanzar un gran número de posibles participantes, se realizaron dos tipos de envío:

- 1) A través de e-mails privados a músicos profesionales – docentes y no docentes- para que hiciesen la difusión entre sus alumnos, compañeros, etc. del ámbito musical.
- 2) Mediante el uso de las redes sociales se expuso la información de la encuesta, se envió a páginas musicales específicas y fue compartido por gente interesada en el mismo hasta en 94 ocasiones, de ahí la magnitud en el número de las respuestas.

Por último reseñar, que aunque el proceso metodológico pretendía generar la mayor cantidad de datos entre todas las especialidades musicales posibles para conocer la situación de los conservatorios de música en España, el objetivo final era poderlo focalizar finalmente desde la especialidad de saxofón.

2.1) Participantes/ Destinatarios.

Los participantes a los que se dirigió la encuesta, fueron divididos en 5 grandes grupos por situación laboral, nivel de estudios y/o tipo de actividad musical:

- 1) Profesor de Música.
- 2) Músicos profesionales (no docentes).
- 3) Estudiantes de Enseñanzas Superiores.
- 4) Estudiantes de Enseñanzas Profesionales.
- 5) Otros (relacionados con la música).

La muestra tuvo un total de 636 participantes que realizaron la encuesta de forma satisfactoria. Además, se rechazaron un total de 17 respuestas que por errores en el proceso de envío – sobre todo por reiteraciones del mismo cuestionario repetidas veces¹⁰ - se tuvieron que excluir.

¹⁰ Suponemos que algunos participantes por duda en que no se procesase su cuestionario correctamente accionaron por error, y en repetidas ocasiones, el envío. Así, aparecía posteriormente reflejado de forma consecutiva con las mismas respuestas. Cuando era comprobada una repetición simple –dos respuestas iguales seguidas- en los cuestionarios, se comprobaba si había variación en la segunda respuesta y en caso afirmativo se aceptaba la segunda como la válida.

Aunque el cuestionario era totalmente anónimo, se formularon tres preguntas, no evaluables, para detallar y organizar a los participantes dependiendo de el grupo de los propuestos al que se pertenecía, la localización geográfica por regiones y/o provincias y la especialidad musical concreta de los mismos.

Así pues, la distribución y número de participantes clasificados en los 5 grupos organizativos por relación musical quedaba registrada de la siguiente manera:

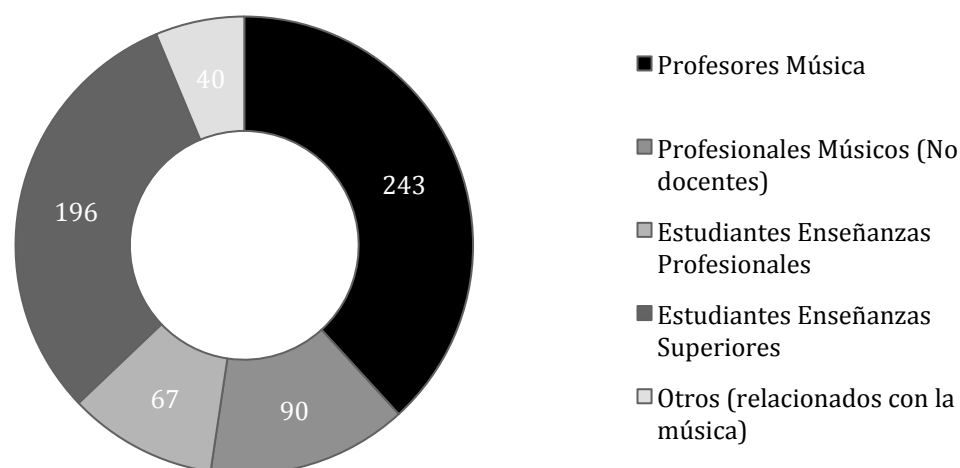


Figura 1: Participantes agrupados por situación académica o laboral.

Al respecto de la participación territorial de los participantes, se recogieron un amplio campo de localizaciones geográficas tanto de territorio nacional como del foráneo.

De las 17 comunidades autónomas, hubo respuesta de todas ellas a excepción de La Rioja de la que no se recogió ninguna. Y de las 2 ciudades autónomas, fue obtenido un cuestionario de la Ciudad Autónoma de Melilla y no hubo respuesta de la Ciudad Autónoma de Ceuta.

La participación en el exterior también fue reseñable, llegando respuestas de un total de 19 países y con la contribución de un total de 47 participantes.

El desglose por provincias, regiones y/o países de los participantes queda establecido de la siguiente manera:

Tabla 1

Participantes agrupados por localización geográfica (territorio nacional)

COMUNIDAD AUTÓNOMA	DETALLE POR PROVINCIAS							
ANDALUCÍA	Almería 2	Cádiz 13	Córdoba 8	Granada 14	Huelva 2	Jaén 15	Málaga 6	Sevilla 47
ARAGÓN	Huesca 4	Zaragoza 13						
CANTABRIA	1							
C. LA MANCHA	Albacete 11	Ciudad Real 9	Cuenca 1	Guadalajara 1	Toledo 1			
C. Y LEÓN	Burgos 8	León 2	Palencia 1	Salamanca 14	Soria 1	Valladolid 2		
CATALUÑA	Barcelona 37	Girona 2	Tarragona 16					
C.A. CEUTA	0							
C.A. MELILLA	1							
C.VALENCIANA	Alacant 35	Castelló 47	València 127					
C. DE MADRID	51							
EXTREMADURA	Badajoz 4	Cáceres 3						
GALICIA	A Coruña 12	Lugo 5	Pontevedra 10	Santiago de Compostela 2				
ILLES BALEARS	7							
ISLAS CANARIAS	Las Palmas 1	Tenerife 1						
LA RIOJA	0							
NAVARRA	3							
PAÍS VASCO	Bizkaia 1	Donostia-San Sebastián 1	Gipuzkoa 8					
P. ASTURIAS	7							
R. DE MURCIA	32							
TOTAL	589 Participantes							

Tabla 2

Participantes agrupados por localización geográfica (extranjero)

País	Participación	País	Participación
Andorra	1	Holanda	4
Alemania	3	Inglaterra	1
Austria	4	Italia	1
Bélgica	2	México	7
Chile	1	Nueva Zelanda	1
Colombia	2	Polonia	1
Dinamarca	1	Puerto Rico	3
Estados Unidos	1	Rusia	1
Francia	2	Suiza	7
Guatemala	1	Otros (no especificados)	3
TOTAL	47 Participantes		

Respecto a las especialidades musicales de los participantes, la gran participación nos permitió obtener una vasta opinión del interés que puede llegar a suscitar este tipo de encuestas sobre la MC dentro del ámbito musical. Señalar que la pregunta concreta fue planteada originariamente para que generase una respuesta única, si bien, y debido a que muchos de los participantes consideraron sus especialidades de forma múltiple, se optó por aceptar la pluralidad de respuestas para su organización posterior ¹¹. En todo caso, y dentro de este apartado, la finalidad era únicamente plasmar el número de especialidades alcanzadas por el mismo.

Además, algunas respuestas no se tuvieron en cuenta en el cómputo final, por no tener posibilidad de clasificación dentro de ninguna especialidad musical concreta, o por no aportar ninguna respuesta válida a la misma.

La ordenación de los participantes dependiendo de la especialidad musical queda detallada en la siguiente tabla:

Tabla 3

Número de Especialidades Participantes.

Especialidad	Nº	Especialidad	Nº	Especialidad	Nº
Acordeón	3	Flauta de Pico	1	Pianista Acompañante	4
Bajo Eléctrico	1	Fortepiano	1	Periodismo Musical	1
Bombardino	1	Fundamentos Composición	1	Piano	75
Canto/ Técnica Vocal	18	Guitarra	29	Prof. Primaria	3
Clarinete	34	Historia de la Música	3	Prof. secundaria	2
Clave	1	Interpretación	8	Saxofón	144
Composición	82	Jazz	9	Composición electroacústica	2
Contrabajo	8	Lenguaje Musical	7	Trombón	9
Dirección	9	Música de Cámara	2	Trompa	10
Dulzaina	2	Musicología	15	Trompeta	16
Educación Musical	1	Oboe	11	Tuba	5
Etnomusicología	2	Órgano	1	Viola	9
Fagot	7	Pedagogía	2	Violín	21
Flauta travesera	28	Percusión	23	Violoncelo	16

TOTAL

42 Especialidades Participantes

¹¹ Las respuestas por especialidades no tenía ningún valor analítico, fueron propuestas sólo a efectos de reseñar la diversidad de especialidades musicales participantes en la misma, que pudiesen servir o generar interés para futuras investigaciones sobre campos específicos.

2.2) Instrumentos y recogida de datos.

Para abordar la temática se generó un cuestionario de diseño transversal que midiese diferentes tipologías participativas relacionadas con el ámbito musical, a través de una serie de preguntas concentradas en dos grupos –clasificadas por tipo de respuesta- y contrastarlos con los datos obtenidos mediante una entrevista dirigida a tres profesionales saxofonistas de reconocida trayectoria en el campo de la MC.

La estructura de la misma se proyectó trazando cuales eran los resultados deseables de obtención y como conseguirlos de una forma directa. Para ello confeccionamos 11 preguntas ¹² agrupadas en dos conjuntos dependiendo del tipo de respuesta y del análisis posterior al que podremos someterlas.

Así pues, de las 11 preguntas, las cuestiones 1, 2, 3, 4, 5, 6 y 9 fueron sometidas a análisis cuantitativo. Las preguntas 7 y 8, aunque de signo cuantitativo, permitieron un margen más flexible por el tipo de cuestión planteada, y en las preguntas 10 y 11, se consideró la necesidad de generar un campo de texto libre que nos aportase ideas de cara a trabajos futuros al extraer las conclusiones.

Estructurado en 4 bloques - u objetivos generales- agrupados por nivel de conocimientos, la utilización, el interés hacia la temática e ideas o propuestas personales y enlazados todos ellos en 7 objetivos específicos de la siguiente forma:

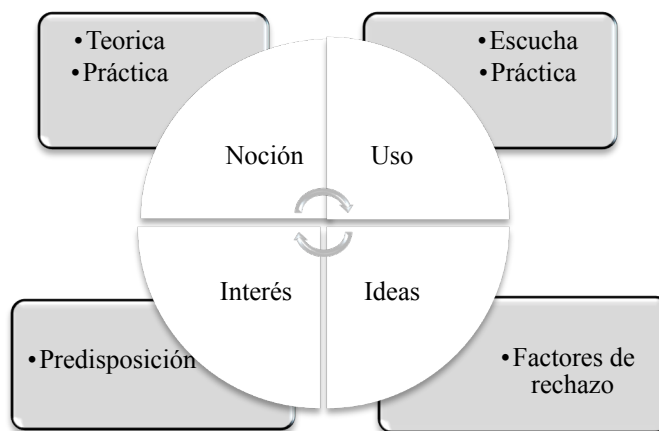


Figura 2: Estructura visual de objetivos

Objetivos específicos del cuestionario:

- 1) Reflejar el nivel de conocimientos.
- 2) Marcar la formación específica sobre el tema.
- 3) Resaltar el nivel atracción de práctica y de escucha.
- 4) Reflejar porcentualmente grado de utilización y estudio en el aula.
- 5) Destacar el grado de participación conciertos.
- 6) Reseñar interés y predisposición hacia la MC.
- 7) Extraer ideas personales sobre factores de aproximación hacia la misma.

¹² Conviene aclarar que las tres preguntas iniciales en torno a localidad geográfica, especialidad y grupo musical, no eran vinculantes y por tanto no computables a efectos numéricos del cuestionario.

2.3) Procedimiento:

El cuestionario fue enviado a todos los participantes mediante una forma individualizada o personalizada en algunos casos - contactos personales- y de forma globalizada a través de su difusión pública. Para ello, se estableció la forma de envío por correo electrónico personal y al mismo tiempo el envío masivo a través de redes sociales y páginas específicas.

Creado desde una plataforma telemática, se fueron recogiendo todos los datos, clasificándolos mediante fichas de respuestas personales individualizadas y a través de las cuales se fueron confeccionando gráficos de resumen en la participación.

A continuación, se extrajeron todas las respuestas por análisis de parámetros de búsqueda y finalmente se les aplicaron fórmulas de explicación mediante datos en tablas representativas, figuras visuales o resúmenes textuales.

El cuestionario propuesto para extraer los datos analizados, fue creado *ad hoc* para el presente estudio. En él se plantearon previamente, mediante las dudas generadas de las consultas realizadas sobre los estudios previos acerca del tema específico de la MC, que tipo de parámetros deberíamos poder evaluar, planteando cuestiones de otra manera a las ya realizadas en otros estudios, dirigir el mismo hacia el sector de los Conservatorios de Música y/o sectores relacionados de una forma directa con la comunidad musical. La finalidad del mismo era poder extraer el máximo número de resultados posibles y, al mismo tiempo, planteándonos cómo acotar el campo de análisis, generar acciones futuras, o al menos focalizar el centro de atención en las diferentes conclusiones extraídas.

Las cuestiones se centraban en 4 grandes apartados, u objetivos generales, basados en el nivel de conocimientos, en el uso y aplicación de la MC durante el período formativo, en el interés que despertaba la temática propuesta en los participantes y en las ideas generadas por los mismos *a posteriori*¹³, y quedaban estructuradas el total de preguntas en 11 donde se clasificaban después por tipo de análisis aplicado – cuantitativo o cualitativo. Señalar que se pensó en dejar respuestas de campo de texto libre para que los participantes, muchos de ellos profesionales de la música, pudiesen aportar una mayor visión y perspectiva a la finalidad del presente estudio.

Por último, creímos conveniente dirigir las entrevistas dirigidas a los tres saxofonistas las cuales fueron enviadas a los correos electrónicos personales¹⁴. Mediante texto libre, se preguntaba acerca de la importancia e influencia de la MC en sus respectivas trayectorias musicales, organizándose cuestiones de carácter general pero que nos permitiesen extraer respuestas personalizadas sobre las que contrastar los datos del cuestionario enviado a los participantes. Para ello se formularon las siguientes cuestiones:

¹³ El cuestionario puede ser consultado como anexo 1 al final del presente estudio.

¹⁴ Las cuestiones formuladas aparecen como anexo 2 al final del estudio.

- 1) Origen de su interés por la MC.
- 2) Factor o factores que provocaron el interés.
- 3) Sobre la importancia de la pedagogía en la aproximación de la MC a los estudiantes.
- 4) Acerca del público y la aceptación o rechazo de la MC.
- 5) La importancia de la pedagogía para generar interés hacia la MC.
- 6) La relación actual entre compositor e intérprete y su importancia como generador de nuevas ideas futuras.

Una vez recogida la información de todos los cuestionarios se realizó un análisis a través de diferentes parámetros y objetivos que estableciesen el mayor número posible de aspectos relevantes, así como también de todos aquellos que teniendo menor relevancia fuesen perceptivos de suscitar interés posterior en sus conclusiones y que sirviesen para abordar el tema en futuros estudios.

Finalmente, se crearon gráficos y tablas de datos que aportasen ejemplos visuales y directos y se procedió a la estructuración por partes, así como a la jerarquización en su exposición.

3. RESULTADOS:

Como respuesta a los objetivos planteados, se extrajeron los resultados siguiendo un orden agrupado por temáticas – y no como se realizó el orden de la encuesta- para después relacionarlos por grado de relación musical profesional o discente.

Se han expuesto los mismos de la forma más objetiva y dentro de las posibilidades que nos eran posibles por el sistema de análisis establecido en cada caso.

3.1) Nivel de conocimientos:

Con referencia a la pregunta número 1 se generó la siguiente cuestión:

- *Entendiendo por Música Contemporánea toda aquella surgida después de 1950 y en la que utilizamos nuevas grafías y nuevos recursos técnicos, ¿cuál crees que es tu nivel de conocimientos sobre la misma?*

Se establecieron cuatro posibles contestaciones clasificadas por grado de conocimientos en la que los participantes registraban su nivel.

De todos los participantes, 147 del total consideraron que su nivel de conocimientos era alto, 210 que tenían bastantes sobre la misma, 257 que tenían poco y 22 señalaron que no tenían ningún tipo de conocimientos sobre el tema.

Posteriormente estos datos fueron examinados con el tipo de formación o relación musical según la clasificación de los grupos de origen y derivaron los datos siguientes:

- De los 67 estudiantes de enseñanzas profesionales el 3 de ellos consideran poseer un nivel alto de conocimientos, 8 consideran que es bastante, 43 que su grado de conocimientos es escaso y 13 que no tienen ningún conocimiento al respecto.
- De los 196 estudiantes de enseñanzas superiores, 20 de ellos aseguran tener un nivel alto, 66 que es bastante, 108 que es poco y 2 consideran que nada o ninguno.
- Al respecto de los 90 participantes músicos profesionales –no docentes- los resultados extraídos son que 27 aseguran que su nivel es alto, 35 que es bastante, 27 que es poco y 1 que no posee ningún tipo de conocimiento sobre el mismo.
- De los 40, que establecieron su relación musical dentro del apartado de “otros”, se extrae que su nivel es alto en 6 de los participantes, 16 consideran que bastante, 14 de ellos piensan que es poco y 4 que nada.
- Por último, y más reseñable, de los 243 registros de participantes profesores de música, 91 de ellos consideran que su nivel de conocimientos es alto, 85 que es bastante, 65 que poseen poco y 2 que no tienen ningún conocimiento.

3.2) Formación y estudio de la MC:

A continuación se extrajeron resultados sobre la pregunta número 2 bajo el siguiente enunciado:

- *Durante tus estudios musicales, ¿Cuál fue la cantidad de estudio y formación en MC? (comparándolo con el estudio y formación "clásica" que recibiste)*

De esta se pretendía establecer cuales eran las percepciones de los encuestados en torno a lo que aprendieron en su etapa formativa con respecto a la MC y comparándolo con la formación "clásica".

Los datos arrojados en la misma concluyen que de los 636 participantes, 105 no recibió ninguna formación, 356 recibieron poca, 130 bastante y 45 mucha. Estos datos se contrastaron con las diferentes especialidades para evidenciar el grado de mayor y menor formación según éstas, y se extrajo que:

- De los 45 participantes que recibieron mayor formación en su etapa educativa, 17 estaban relacionados con la composición y 12 con el saxofón, seguidos por 3 relacionados con la percusión y 2 con la especialidad de piano. El resto de especialidades no superaban en 1 el total de sus miembros que consideraban que habían recibido mucha formación al respecto.
- De los 105 encuestados que aseguraba no haber recibido ninguna formación, cabe destacar los 24 participantes de la especialidad de piano que aseguraron no haber recibido ninguna formación en MC y los 12 participantes relacionados con el saxofón. Mientras que en el primer caso –piano- puede ser destacable porque conforman el 32% de los participantes de la misma especialidad, en el segundo caso podemos relacionar este alto porcentaje con la alta participación de la propia especialidad que sumó un total de 144, englobando un 8.3%.

Ahora bien, las relaciones que se establecen entre relación musical actual y formación en la etapa académica son las que siguen:

- De los 67 estudiantes de enseñanzas profesionales, 14 no reciben ninguna formación, 48 de ellos poca, 5 bastante y no hay ninguna respuesta en que la misma haya sido mucha.
- De los 196 estudiantes de enseñanzas superiores los resultados se diversifican de la siguiente manera: 11 aseguran haber recibido mucha formación sobre la MC, 38 bastante, 122 poca y 25 de ellos aseguran no haber recibido ninguna.
- De los 90 músicos profesionales, 11 aseguran haber recibido una alta formación, 20 corroboran que bastante, 44 poca y 15 ninguna.
- De los 40 participantes que señalaron su relación musical como otras a las propuestas, se establecen que 1 de ellos asegura haber recibido mucha formación, 10 bastante, 24 poca y 5 nada.
- Por último, y al respecto de los 243 profesores de música, 22 reciben mucha formación y 57 bastante, pero en cuanto a los resultados no positivos los datos son concluyentes afirmando que 118 de ellos aseguran haber recibido poca formación y 46 ninguna.

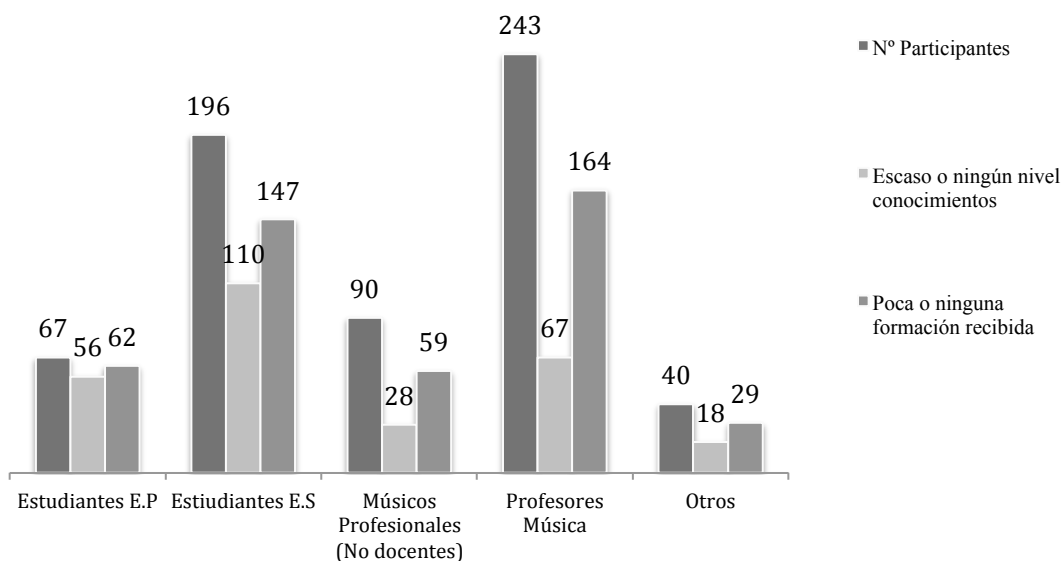


Figura 3: Relación entre nivel conocimientos actuales y formación recibida.

3.3) Uso y práctica de MC:

Seguidamente se planteó una doble cuestión destinada a profesores y a músicos profesionales y estudiantes de las dos etapas formativas. Ambas quedaban formuladas de la siguiente manera:

- Solo para profesores: *¿Qué cantidad de nuevo repertorio (MC) aplicas en el aula? (comparado con el repertorio "clásico")*
- Solo para Estudiantes y Músicos Profesionales (no docentes): *¿Qué cantidad de tiempo dedicas al trabajo de nuevo repertorio (MC)? (comparado con el estudio "clásico")*

Al respecto de la pregunta formulada directamente a profesores, derivaron las siguientes conclusiones: 24 de ellos no utilizan repertorio actual en el aula, 111 utilizan poco, 67 aseguran que lo utilizan bastante y 38 de ellos confirman que mucho. De 3 de los registros no se obtuvo respuesta.

En cuanto a la pregunta formulada a los estudiantes y músicos profesionales, de los 343 participantes, 43 de ellos respondieron no practicar ningún tipo de repertorio, 144 poco, 74 indicaron que bastante y 51 que mucho.

Estableciendo porcentajes para poder vislumbrar los datos de una manera más pragmática, consideramos que los profesores en el 55.5 % de los casos no utiliza, o en contadas ocasiones, material didáctico relacionado con la práctica y aplicación de la MC en la formación del alumnado, lo que viene relacionado directamente con el otro sector determinado ya que en que el 54.51% de los casos, los estudiantes, músicos profesionales y otros, no clasificados, aseguran no practicar nada o poco la nueva MC.

3.4) Interés hacia la práctica:

Según Laucirica & otros (2012), la importancia de la práctica y la audición son factores que mitigan el rechazo inicial que se pueda tener hacia la MC. Por tanto se plantearon un par de cuestiones directas para establecer el grado de atracción de todos los participantes hacia la práctica y la escucha de la MC.

La primera de las cuestiones se redactó en los siguientes términos:

- *¿Te atrae la práctica de la MC? (si no has practicado nunca MC, indica no lo sé).*

Los registros establecieron que al 16.04% del total de los participantes no les atrae la práctica de la MC, al 74.06% sí que les interesa y al 9.90% afirmaron no saber si les atrae la práctica de la misma. Extraído por grado de relación musical, se compuso el siguiente desglose detallado:

- De los 67 estudiantes de E.P, 13 respondieron que no les atraía, 34 que sí les interesaba y 20 que no lo sabían.
- De los 196 estudiantes de E.S, 33 afirmaron que no les agradaba, 146 que sí lo hacía y 17 que no lo sabían.
- Al respecto de los 90 músicos profesionales, a 12 de ellos no les interesaba, a 75 sí y 3 no lo sabían.
- Los participantes establecidos en el apartado de otras situaciones de relación con respecto a la música afirmaron en 8 casos que no les atraía la práctica de la MC, 23 de ellos aseguraron que sí y en 9 casos que no lo sabían.
- De las respuestas de los 243 profesores resulta que a 36 de ellos no les atrae la práctica, a 193 sí les atrae y 14 no lo saben.

3.4.1) Factores que propiciaron la práctica

La pregunta sobre nivel de atracción de la práctica se relacionó con otras observaciones de las cuestiones para analizar si existía conexión o factores comunes entre las mismas. Así pues, se planteó una pregunta de campo libre para que los participantes expusiesen a quién o que factor consideraban importante en su aproximación inicial a la MC:

- *(Sólo si has interpretado o interpretas MC) ¿Qué factor o quién fue decisivo en que comenzaras la práctica de ésta?*

Para detallar los resultados obtenidos en ésta se investigaron textualmente todas las respuestas y se decidió que fuesen agrupadas por factores de influencia sobre la misma:

- Por Interés/ Investigación/ Curiosidad:
Del total de participantes que aseguraron afirmar haber practicado MC, 112 encuestados resolvieron contestar que su atracción hacia la misma resultaba de su interés personal, por la búsqueda de nuevas experiencias y sonoridades, por necesidad de creación, por el compromiso con la música de su tiempo y por ampliar la formación recibida en este campo.

- Profesores:
En este apartado 139 de los participantes aseguraron que la atracción por la MC derivó de la influencia de diferentes profesores y en diferentes estadios de sus estudios musicales.
- Compositores:
El resultado de participantes que afirmó haber sido influenciado por algún compositor en su atracción de la MC es de 20 encuestados.
- Plan de estudios y/o especialidad:
51 de los participantes aseguran haberse introducido en la práctica de la MC o bien porque estaba incluida con requisito en los planes de estudio o bien porque la relación de una forma estrecha con su especialidad- 19 de los cuales son saxofonistas.
- Conciertos y escucha de la misma:
En este apartado se recogieron un total de 34 respuestas en los que el factor influyente fue la escucha de un concierto, pieza o repertorio concreto.
- Azar o causas múltiples:
Por último, 27 de los encuestados que aseguran haber practicado MC consideran que su acercamiento a la misma fue propiciado por diferentes motivos tan diversos como razones profesionales o laborales, por influencia de algún conocido, inquietud artística o que nadie en concreto les influyó en su aproximación sino que se trató de un encuentro casual.

3.5) Interés hacia la escucha:

Seguidamente, y siguiendo con el objetivo al respecto de la importancia de escuchar MC, se planteó otra cuestión sobre el nivel de atracción en torno a la escucha de las nuevas propuestas musicales, estableciéndose la siguiente pregunta:

- *¿Te atrae la escucha de la MC? (si no has escuchado nunca MC, indica no lo sé)*

Los datos extraídos señalaron que al 27.67% del total de los participantes no les atrae la escucha de la MC, al 70.44% sí que lo hace y al 1.89% no supieron determinar íles atraía o no la escucha. Analizados todas las posibles descomposiciones por grupo de relación musical, se concluye que:

- De entre los 67 estudiantes que cursan E. P, en 29 casos no les atrae la MC, en 35 sí que lo hace y 3 ocasiones no saben si les atrae o no.
- De los 196 estudiantes de E. S, a 62 de ellos no les atrae la escucha, a 131 sí que les interesa su escucha y en 3 ocasiones no saben si les atrae.
- Al respecto de los 90 músicos profesionales, a 18 no les agrada la misma, en 71 de los casos sí que lo hace y 1 de ellos no lo sabe.
- De los 40 participantes clasificados como “otros” se extrae que a 7 de ellos no les atrae, a 30 sí y en 3 casos no saben si les interesa o no.

- De los 243 profesores, a 60 del total no les atrae la escucha de MC, a 181 sí y a 2 de ellos no saben si les atrae o no.

3.6) Asistencia y participación en conciertos de MC:

Debido al poco consumo de música clásica en la sociedad española recogidos en los datos del informe del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte en torno a los hábitos y prácticas culturales en España en 2014-2015, nos planteamos que nivel de participación tendrían estos dentro del ámbito musical específico y dirigiéndolo hacia el campo de la MC. Considerando que la escucha, y la práctica son dos factores esenciales en la atracción hacia la misma, el poder presenciar conciertos de este tipo de música en directo ayuda sin duda a la familiarización y comprensión.

Para ello se realizaron dos preguntas relacionadas en las que se estableciese la asistencia a conciertos de MC específicos y que fue lo que propició este acercamiento. Las preguntas fueron planteadas en los siguientes términos:

- *¿Sueles asistir a conciertos de MC?*
- *(Solamente si asistes o has asistido a conciertos de MC) ¿Cuál fue el motivo de tu asistencia?*

En cuanto a los datos recogidos, del total de 636 participantes, 82 reconocieron no haber asistido nunca a ningún concierto de MC, 313 pocas veces, 115 bastantes veces y 126 reconocieron asistir siempre que podían. Este dato es realmente revelador de la cantidad de interacción y participación en los conciertos y de la falta de comunicación entre MC y público abordada posteriormente en el cuestionario. Si pensamos que la encuesta estuvo enfocada a sectores relacionados con la música y en etapas formativas avanzadas o con dedicación profesional, llegar a visualizar que el 62.10% de los encuestados o no ha asistido nunca o muy pocas veces a este tipo de propuestas, indica una de las rupturas que convendría abordar en un futuro próximo de una forma reflexiva.

3.6.1) Motivos de asistencia:

Para intentar entender el porqué de esta falta de asistencia entre público –relacionado directamente con la música- tratamos una segunda cuestión enlazada en la que los participantes aportaron diferentes motivos propuestos previamente y agrupados en las siguientes opciones:

- Conocía a los músicos.
- Quería escuchar algo del repertorio programado.
- Me interesa cualquier tipo de propuestas musicales.
- No lo sé.
- Otros

Cabe subrayar que hubo un total de 568 registros- debido que no participaron todos aquellos que no habían asistido nunca a ninguna propuesta de MC- y además se permitió responder de forma múltiple entre las diferentes casillas de verificación.

Así pues, los datos a la cuestión *(Solamente si asistes o has asistido a conciertos de MC) ¿Cuál fue el motivo de tu asistencia?*, quedan establecidos en la siguiente tabla:

Tabla 4

Asistencia a conciertos, motivos.

Motivos de asistencia concierto MC	Respuestas
Conocía a los músicos	97
Conocía a los músicos + Me interesa cualquier tipo de propuestas musicales	18
Conocía a los músicos + Me interesa cualquier tipo de propuestas musicales + Otros	1
Conocía a los músicos + No lo sé + Otros	1
Conocía a los músicos + Otros	5
Conocía a los músicos + Quería escuchar algo del repertorio programado	35
Conocía a los músicos + Quería escuchar algo del repertorio programado + Me interesa cualquier tipo de propuestas musicales	34
Conocía a los músicos + Quería escuchar algo del repertorio programado + Me interesa cualquier tipo de propuestas musicales + Otros	11
Conocía a los músicos + Quería escuchar algo del repertorio programado + Otros	2
Me interesa cualquier tipo de propuestas musicales	183
Me interesa cualquier tipo de propuestas musicales + Otros	4
No lo sé	7
Otros	37
Quería escuchar algo del repertorio programado	103
Quería escuchar algo del repertorio programado + Me interesa cualquier tipo de propuestas musicales	26
Quería escuchar algo del repertorio programado + Me interesa cualquier tipo de propuestas musicales + Otros	1
Quería escuchar algo del repertorio programado + Otros	3
Sin respuesta (participantes que nunca han asistido a conciertos de MC)	68
Total	568

Agrupando las diferentes variables podemos establecer vínculos entre los factores como elementos de aproximación e influencia en la asistencia de los conciertos, y erigir algunas relaciones de causa/efecto.

- De las 18 variantes de respuesta posible, en 9 ocasiones el conocer a los músicos que actuaban fue un factor importante en que el destinatario se animase a asistir al concierto. 204 participantes señalaron que la familiaridad con los artistas influyó en su decisión.
- Por otro lado, se recibieron 278 respuestas en las que se señalaba que el interés por las nuevas propuestas musicales marcó el camino hacia la participación como oyente de los conciertos.
- En lo que respecta a la variable de atracción sobre el repertorio programado, 215 destinatarios marcaron esta casilla como factor influyente.
- En cuanto a participantes que consideraron otros factores no previstos entre los factores posibles, hubo un total de 65. Mientras que entre los que consideraron afirmar que no sabían el porqué de su asistencia, hubo un total de 7.

3.7) Predisposición hacia el aprendizaje en MC:

A continuación, se planteó una pregunta para remarcar el interés del sector musical en cuanto a la predisposición de los mismos al respecto de la ampliación en formación relacionada con la MC. Par ello se realizó la siguiente cuestión:

- *¿Te gustaría poder ampliar tus conocimientos en torno a la MC?*

Los resultados son contrastantes y claros, del total de destinatarios, 570 afirman que sí les gustaría poder ampliar conocimientos sobre la MC y 66 consideran que no.

Si los relacionamos con los diferentes sectores, todos aquellos que consideran que no les gustaría ampliar conocimientos, quedan estructurados como sigue:

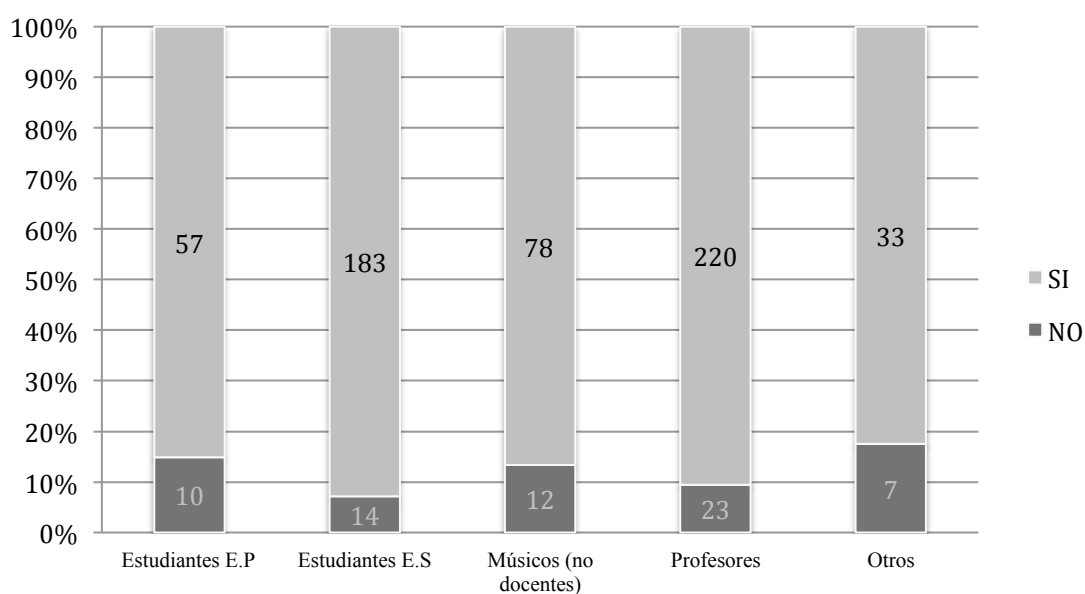


Figura 4: Interés por mejorar conocimientos sobre MC.

Así pues, estableciendo cuales podrían ser los motivos de los participantes que no les agrada ampliar sus conocimientos musicales establecemos búsquedas concretas entre sus respuestas:

1. De los 10 estudiantes de E. Profesionales que marcaron no querer ampliar conocimientos:
 - El 90% respondió no tener ningún grado de conocimiento sobre la MC y el 10 % poco. El 90% asegura que recibió poca formación en su etapa académica y el 10% que no recibió nada. El 70% asegura que estudia poco repertorio, el 20% nada y uno de ellos afirma que bastante.
 - En cuanto a los datos de atracción y participación en conciertos, aseguran en el 100% de los casos que no les atrae la escucha, la práctica y que no han asistido a conciertos o lo han hecho en pocas ocasiones.
2. De los 14 estudiantes de E. Superiores que afirmaron que no les gustaría ampliar conocimientos, los datos son más variantes:
 - El 50% considera que tiene bastantes conocimientos sobre MC, el 35.71% afirma que tiene pocos, mientras que los que se consideran que o bien tienen un nivel de conocimientos alto o no tienen ninguno se reparten en sendos 7.14 del total de respuestas.
 - En cuanto a su formación en los estudios el 50% considera que la cantidad y estudio de MC es poca, el 21.42% establece que es bastante y el otro 21.42% que es inexistente, mientras que el 7.14% resuelve afirmar que es alta.
 - Sin embargo, preguntados por su cantidad de tiempo dedicada a la práctica de MC, el 85,71% de los encuestados afirma haber practicado nada o muy poco.
3. De los 12 músicos profesionales que no les atrae ampliar conocimientos:
 - El 66.66% afirma no haber recibido formación, o poca, en sus estudios musicales.
 - El 83.33% asegura no practicar, o algún repertorio sólo cuando es necesario, al respecto de música actual.
 - El 83.33% además corrobora que no le atrae ni la práctica ni la escucha de la misma que va relacionada a su vez con su no asistencia a conciertos de MC.
4. En cuanto a los destinatarios relacionados con otros grupos musicales:
 - El 71.42% asegura que no le atrae la escucha de MC, mientras que el 85.71% afirma que no le atrae la práctica de la misma.
5. Centrándonos en el sector docente al que no le gustaría ampliar conocimientos:
 - El 86.95%, asegura no utilizar, o pocas veces, repertorio de MC en el aula.
 - El 52.17% respondió no haber recibido nada o muy poca formación académica al respecto de la MC y sin embargo se considera en un 60.86% que poseen un nivel alto o considerable de conocimientos al respecto.
 - Al 73.91% no le atrae la práctica de la misma y al 82.60% tampoco la práctica, pero lo más significativo es que en un 17.39% no saben si les atrae o no su práctica lo cual es reseñable como desconocimiento total.
 - Por último, los porcentajes en cuanto a participación y asistencia a conciertos dejan las conclusiones un poco más claras ya que el 95.65% de los profesores encuestados que no les atrae el poder ampliar conocimientos sobre MC, no asiste o en muy pocas ocasiones a conciertos sobre este tipo de propuestas actuales.

3.8) Distanciamiento entre MC y público:

La siguiente cuestión planteaba a los participantes los factores que ellos consideraban eran los motivos del distanciamiento entre MC y público. La pregunta se formuló de la siguiente manera:

- *¿Cuál crees que puede ser el factor (o factores) por el que existe un cierto distanciamiento entre la MC y el público?*

En este apartado aunque se encontraron aspectos análogos entre los diferentes sectores participativos, la diversificación en las respuestas, así como la multitud de opciones e ideas planteadas por los participantes, permitieron abrir el campo a numerosas ideas a tener en cuenta y de posible interrelación con otras de las cuestiones anteriores. Tal y como afirma Larrañaga (2012) la MC tiene poca presencia social debidos a factores como la escasa difusión de los medios y aspectos sociales del mercado así como por la escasa presencia en las programaciones de conciertos.

Así pues, y una vez comprobados los registros, se establecieron 4 apartados para organizar la búsqueda de datos y que posteriormente relacionarlos con otros aspectos contrastantes:

- **Desconocimiento:**

El argumento del desconocimiento de la MC fue lo que más acuerdo o coincidencia obtuvo entre los participantes, cerca de un 20% aprox.¹⁵ de los encuestados acertaron a subrayar que era un factor fundamental en esta disyuntiva entre público y música actual. Además definiciones como ignorancia, miedo, o incultura, son factores señalados dentro de este apartado como términos asociados al mismo.

La mayor parte de este grupo de encuestados son los que afirman tener un nivel de conocimientos bastante correcto sobre MC y además en un 79% aprox. le atrae la escucha y en un 75% aprox. le interesa la práctica, así como en un 97% le interesaría ampliar sus conocimientos al respecto.

- **Educación:**

Dentro de esta temática se diferencian algunas ligeras diferencias entre los participantes que destacan la falta de educación entendida desde el punto de vista sociológico y generalizado como el síntoma de esta separación, y otros que detallan que el problema es generado desde el punto de vista formativo pero dentro de la educación musical reglada.

En torno 12% de los encuestados considera como factor fundamental el tema educativo-formativo y en el 100% de los casos les gustaría ampliar conocimientos sobre la MC.

¹⁵ Al contemplar las respuestas como texto libre, se realizan búsqueda por términos concretos pero dentro de cada respuesta el sentido en el que éste es utilizado varia la clasificación posterior.

En el segundo de los apartados, se generan propuestas interesantes al proponer como puntos de reflexión ¹⁶:

- 1) La formación de MC ya en etapas elementales para prosperar hacia oyentes más dirigidos hacia una escucha crítica.
- 2) La formación de profesorado como punto de motivación y atracción hacia la MC de los futuros profesionales.

- **Complejidad/ Dificultad/ Elitismo Intelectual:**

Con un 11% aproximado de coincidencia, otro aspecto importante dentro de los registros fue la definición que para muchos de los participantes adquiere la MC. Un gran número subraya que el aspecto intelectual que encierra este tipo de escuchas, supone un esfuerzo demasiado alto para que la gente tenga predisposición e interés hacia la misma.

Otros, sin embargo, afirman que la alta necesidad técnica que supone en muchos casos el nuevo repertorio, hace que *“no se transmita nada”*, *“que no se comprenda”* alegando a aspectos estéticos preestablecidos como cánones de aplicación para la escucha de la MC, además en algún caso manifiestan un rechazo notorio considerándola incluso con términos despectivos.

Entroncando con el punto anterior, existe un número considerable de gente que marca las razones estéticas como el gusto, la comprensión, etc. como factores del alejamiento del público.

- **Las propuestas musicales (El concierto):**

Se plantean las siguientes propuestas de mejora que serían objeto de debate desde la relación y conocimiento que se tenga sobre el tema. Aún así, surgen 4 puntos, que aunque están interrelacionados entre ellos, convendría disgregar:

- Escasa difusión mediática:
La cultura de masas y el marketing globalizado de todas las músicas actuales como el rock, pop, etc. y el variable consumo de lo presencial a lo digital, así como los elementos audiovisuales que rodean la música actual de consumo, como indican estudios como el de Porta (2007), hace que la música clásica, y en mayor medida la MC, quede relegada a un escaso nivel de participación en su escucha por motivos educacionales, de formación y sociológicos.
- Necesidad de programación:
Aunque existen diferentes tipos de actividades, festivales y propuestas de diferente índole relacionadas con la MC, es verdad que el nivel de

¹⁶ Hemos considerado centrarnos en estas dos respuestas desde un punto de vista reflexivo porque consideramos que para generar interés y propuestas formativas de escucha crítica desde los primeros años de educación musical, se necesita obligatoriamente focalizar la atención en la formación del profesorado para pueda estar acorde a la finalidad deseada.

programación de las temporadas de orquestas clásicas al respecto de este género es conservador y establece una programación de cupos mínima, por no decir prácticamente nula. El miedo de los programadores a la falta de público ya de por sí notorio, se suma la poca deficiencia de los sistemas de formación musical de nuestro país tal y como afirma Köster & Arroyo (2001).

- El formato del concierto:
Otro aspecto importante es el formato de concierto y las ideas de propuesta que desde hace algún tiempo planean sobre la MC. La enculturación tonal y la escasa escucha crítica de los oyentes planean también sobre los escasos datos de participación de los conciertos. Ya en 1988, P. Menger en un artículo sobre el consumo y percepción de la MC en Francia, asume que la asistencia a los conciertos pierde cuota al respecto de la práctica.
- El apoyo institucional:
Por último, el apoyo institucional o cultural al sector es prácticamente inexistente y en otros países de nuestro entorno la capacidad de respaldo es enormemente superior.
De nuevo, Menger (1988) asegura que en Francia el sector de la MC depende de la ayuda pública en más de un 90% de su presupuesto, y aunque él lo presenta como “el modelo más puro de mercado artístico”, sería un factor necesario para tener en cuenta en nuestro país.

Para ultimar, conviene destacar los indicadores negativos y de concordancia entre los 66 encuestados que a la pregunta anterior de si les gustaría ampliar conocimientos sobre MC respondieron que no, aportando sus libres reflexiones: Expresiones como “me parece una tomadura de pelo”, “es incapaz de transmitir como la música clásica”, “no es música natural”, “no provoca las mismas emociones que la música clásica”, “porque es música fea y la gente prefiere lo bello”, etc. nos aportan información de los criterios personales.

Pero quizás lo más significativo es que el 54.54% de los 66 participantes que respondieron en estos términos pertenecen al grupo de profesionales y profesores de música lo cual sería un factor de capacitación. Además, en este sector hay coincidencias entre el poco o nada nivel de conocimientos previos y la poca o inexistente práctica en su etapa formativa.

3.9) Asignaturas relacionadas con la MC en los conservatorios:

La última de las cuestiones previstas planteaba saber que tipos de asignaturas se contemplaban en las diferentes etapas formativas de los Conservatorios. La finalidad era poder comprender que propuestas existían que pudiesen generar interés y atracción de la MC en los futuros profesionales. Para ello, se planteó la siguiente pregunta:

- *Para finalizar, ¿Hubo o había alguna asignatura en el Conservatorio donde trabajas, estudias (o estudiaste) que estuviese relacionada con la MC? (di cual, o en caso de que no la hubiese, indica ninguna).*

Entre los 67 estudiantes de E. P, se indican asignaturas como “análisis”, “los últimos temas de historia de la música” y poco más lo cual además de ser escaso, depende en la mayor parte de los casos de la voluntad del profesor que imparta las asignaturas. Se subraya también que es desde la misma asignatura o especialidad donde se realizan el mayor número de aproximaciones al nuevo lenguaje – también dependientes de la voluntad del profesorado-. Por tanto, un factor a considerar sería la posibilidad de establecer ideas y propuestas de aplicación directa en esta etapa de formación.

Entre los 196 estudiantes superiores, la propuesta formativa aumenta notoriamente, estableciéndose dos grupos de asignaturas teóricas y prácticas:

- Teóricas: Análisis, Armonía, Composición, Composición con medios electrónicos, Fundamentos de composición, Educación Auditiva, Historia de la Música, etc.
- Prácticas: Improvisación – dirigida más desde el punto de vista armónico o del jazz-, Instrumento o especialidad específica mediante repertorio o técnicas extendidas del propio instrumento, Música de cámara contemporánea – acotado en diferentes términos como taller de MC, Ensemble de MC.

Analizadas todas las respuestas, nos planteamos la siguiente reflexión en torno a estos dos puntos. Si bien en la mayor parte de los casos la voluntad personal del profesorado depende en la aproximación hacia la práctica y escucha de MC en sus alumnos, ¿no se podrían crear caminos de interacción conjunta entre distintas asignaturas teóricas y prácticas para abordar de una forma profunda el tema?

Es evidente que actualmente hay centros superiores que plantean asignaturas en las que por un lado el aspecto teórico - mediante propuestas compositivas de estudiantes por ejemplo- y el aspecto práctico -a través de grupos instrumentales que interpretan estas piezas- actúan ya de manera conjunta. Pero, ¿sigue siendo suficiente el conocimiento, la aproximación y la implicación de los diferentes sectores docentes y discentes?

Entre los 90 músicos profesionales encuestados se extraen que el tema de asignaturas de ámbito pedagógico en torno a la MC se ha ido ampliando en los últimos años y en la mayor parte eran asignaturas de carácter teórico- compositivo. Sin embargo, entre estos aparecen factores que reconocen que su importante formación tuvo lugar en algún centro extranjero cuando cursaba estudios de posgrado o perfeccionamiento.

Los 40 encuestados relacionados con la música en otros ámbitos, afirma que en muchos casos no recibió formación mediante ninguna asignatura relacionada con la MC y en algún caso coinciden con las establecidas en las enseñanzas superiores.

De los 243 registros referidos a profesores cabe destacar que la oferta y especialidades son similares a las examinadas con las que encontramos en los estudios superiores. El factor más importante de contraste es que aunque los actuales docentes, por norma general, recibieron poco o nada de formación sobre MC – aunque en algunos casos aseguran haber recibido formación posterior específica- y señalan que en algunos de sus centros de trabajo sigue sin darse o sin tener ninguna oferta de asignaturas al respecto. El 37.86% de los docentes así lo manifestaron.

3.10) Entrevista a tres saxofonistas: La importancia de la MC.

Para afianzar el apartado de los resultados, se recogieron tres entrevistas a músicos profesionales y experimentados de dilatada trayectoria de la especialidad del saxofón. En éste se pretendía poner de relieve la importancia e influencia de la MC en sus trayectorias, así como ideas para poner en relación con el cuestionario general.

Se decidieron dirigir una serie de preguntas- a modo de entrevista- a tres profesionales relacionados con la interpretación de MC, pero que al mismo tiempo estuviesen ligados a la pedagogía, y para ello se les envió una entrevista de campo de texto libre en que expresasen su visión o experiencias personales a través de las cuestiones planteadas.

Los tres profesionales propuestos a tal efecto fueron Claude Delangle (CD) (profesor del CNSMD de París), Marie-Bernadette Charrier (MB) (profesora del PESMD de Burdeos-Aquitania) y Marcus Weiss (MW) (profesor de la Hochschule für Musik de Basilea).

La entrevista¹⁷ giraba en torno a los siguientes puntos y se reseñaron los aspectos que se consideraron importantes:

1) Nacimiento del interés personal por la MC.

¿Recuerda cuando empezó su interés en la MC?

CD: En su etapa adolescente surgió el interés. Indica la suerte de haber tenido la oportunidad de tocar algunas obras de sus profesores y de sus jóvenes amigos compositores.

MB: En sus estudios musicales surge el interés por la MC, sobre todo por la atracción que le supuso descifrar y descubrir nuevas piezas.

MW: Empieza primeramente con la práctica de clarinete y después con la del saxofón, se dedicará en primer término al jazz y la improvisación libre, y será sobre los 20 años cuando empieza el estudio de la MC, coincidiendo con un profesor concreto.

2) Factores del interés.

¿Cuál cree que podría ser la razón, la persona o el factor decisivo por el que usted empezó a practicar este género de música?

CD: Señala la curiosidad por el nuevo repertorio, los encuentros, la amistad, la búsqueda de sonoridades nuevas sobre el instrumento como elementos fundamentales que despiertan este interés.

MB: Hace referencia como factor importante el haber empezado el estudio del fagot que le supuso abrir las puertas al trabajo de música clásica y una visión musical más completa, pero será la atracción hacia la familia de los saxofones con sus características en torno a variedad de tesituras, timbres, trabajo del aire, etc. y el interés por la creación actual lo que le motiva a introducirse en la MC.

¹⁷ Las entrevistas fueron realizadas en francés en los casos de Marie-Bernadette Charrier y Claude Delangle, y en inglés en el caso de Marcus Weiss.

MW: Expone que su interés por la filosofía y el arte han sido siempre previos a su interés por la música y los considera importantes para su posterior formación. El factor que cree le introdujo a interesarse en la MC fue quizás el descubrir que había poca música original y de alta calidad en su instrumento lo cual derivó en que generase *a posteriori* bastante repertorio actual de forma individual y en diferentes formaciones.

3) La importancia de la pedagogía.

¿Que aspectos piensa que son fundamentales para que los estudiantes aprecien la importancia de la MC en su formación musical?

CD: Aparte del conocimiento de los nuevos lenguajes musicales, indica que el aprendizaje de la música debe ir acompañado de una aproximación a la sociología, las artes, filosofía y un mínimo de iniciación a la antropología porque afirma que la vida del hombre va unida a su creatividad y a su inmersión en el cosmos.

MB: Afirma que algo fundamental es animar a los alumnos a desarrollar una mayor autonomía en el trabajo, desarrollar su personalidad y encontrar su lugar en el mundo, entendiendo todo ello desde el punto de vista musical. Además señala que hay dos particularidades pedagógicas de sus clases: la diversa procedencia de los alumnos¹⁸ y, aunque la clase se da de forma individual, la asistencia obligatoria del resto de compañeros a las clases de todos y cada uno de ellos, indicando que su sentido crítico tiene que estar fuertemente solicitado en todo momento.

A modo de reflexión plantea que cuando llegó a este Conservatorio, habían dos clases de composición – instrumental y electroacústica- pero paradójicamente no la había de formación instrumental en MC, por lo que decidió crear en 1996 la clase de música de cámara abierta a todos los instrumentistas y a la MC, y de la cual han surgido más de quince formaciones que siguen por el mundo en activo. El factor que la empujó, entre otros, a crear esta clase fue su reflexión: *“si para aprender la estética tonal nos proponen unos 10 años, porque el resto debería estar descuidado en una semana?”*

MW: Afirma que siempre ha intentado elegir un buen repertorio para los estudiantes y trata de que el alumno desarrolle el sentido crítico que genere una mayor calidad del arte que ellos realizan. También remarca la diferencia entre un “artesano” y el “artista”, aludiendo que muchos de los alumnos pueden ser considerados artesanos que a través de la práctica llegan a tocar muy bien algún tipo de música pero sin plantearse demasiadas cuestiones acerca de lo que ellos hacen. Sin embargo, un intérprete de MC siente la necesidad de preguntarse que es lo que está haciendo constantemente por lo que precisará de elementos de formación histórica, social, estética, etc. que generaran que el “artesano” pueda convertirse finalmente en “artista”.

¹⁸ Al igual que los otros dos entrevistados, la clase de saxofón de Marie-Bernadette en Burdeos reúne estudiantes venidos de todas partes del mundo.

Por último, cita una serie de cualidades más específicas, las cuales afirma deberían desarrollarse sobre todo las primeras aproximaciones a la MC:

- Control del tempo interior- especialmente los tiempos lento.
- Diferente concepción entorno al instrumento pasando de un trabajo de dos dimensiones – melodía y nota por nota- hacia tres dimensiones en las que se toma una conciencia del sonido y su cuerpo espacial/ dimensional¹⁹.
- Curiosidad por los sonidos y “liberación” de la embocadura porque esta debe servir al sonido y no “forzar” las notas.
- Percepción de uno mismo, conciencia corporal.

4) El distanciamiento entre MC y público.

¿Que aspectos piensa que pueden ser responsables del alejamiento y cierto rechazo entre la MC y el público?

CD: Los músicos deberían emprender medidas más populares a la búsqueda de un público más numeroso. Si observamos a los bailarines de danza contemporáneos han ampliado su público por acciones extremadamente diversificadas. Por el contrario, siendo realista, afirma que no podemos pretender una adhesión masiva de la sociedad a las formas más sutiles del arte y hemos de aceptar que trabajamos para el futuro.

MB: Señala el rechazo por el músico mismo y por los directores de los lugares de difusión –programadores- como los principales factores del distanciamiento. Además, asegura que una propuesta artística verdadera, bien realizada y defendida con convicción, encuentra siempre su lugar y su público. Es consciente que necesita su tiempo para ser comprendida y apreciada, y al igual que la vida, sin evolución y renovación, esta no existirá.

Por último, aborda el tema de el *mass media* indicando que no hacen ningún tipo de difusión de MC lo cual no sólo afecta al presente sino que lo hará en nuestro patrimonio cultural del futuro.

MW: Plantea que la cuestión debería ser ampliada entorno a una discusión primera al respecto de que es considerado MC. Aún así, especifica cuales serían puntos que supuestamente se deberían abordar:

- Calidad y comprensión: Afirma que sólo a través de la comprensión de la música, porqué, qué y cómo, y otros contextos, el músico puede comunicar su música de una forma correcta.
- No oponer MC y música clásica o antigua, mezclarlas.
- Encontrar nuevos caminos para las propuestas e interrelacionarlas: Otros sitios y contextos, lugares, tiempos, galerías, danza, teatro, etc.
- Trabajar con otros músicos y compositores para encontrar grupos, festivales, agradables ciclos pequeños privados de conciertos.

¹⁹ Sugerimos escuchar el trabajo de Giacinto Scelsi y la concepción del mismo acerca de sus reflexiones entorno a la tercera dimensión que posee el sonido.

5) La pedagogía como generadora de interés.

¿Considera que podemos intentar cambiar esta situación- de distanciamiento- o al menos mejorar la situación gracias a la pedagogía actual? ¿Que propuestas pedagógicas nos podría dar.

CD: Considera que no le gusta la hiper especialización sobre todo en la MC y le encanta tocar y enseñar repertorios lo más amplios posibles para adquirir las claves de la comprensión de la evolución de los lenguajes, de las relaciones entre épocas, de los autores y de sus estilos. Afirmando que es necesario conocer el origen musical y trabajar desde la memoria artística.

MB: Señala que uno de los puntos esenciales que permite situar la creación musical en la normalización cotidiana de cada uno sería que todas las músicas pudiesen ser presentadas y practicadas a lo largo de los estudios musicales. Además, señala que el pedagogo deber poder ofrecer una pedagogía contemporánea en perpetua evolución lo que no significa que sólo se hayan de practicar únicamente la música de los siglos XX-XXI, pero si desarrollar una pedagogía que permita responder a las necesidades de los creadores y ofrecer una autonomía técnica y musical a los futuros músicos para afrontar la música tanto de hoy como del pasado.

MW: En su opinión, la MC no debería ser tratada en oposición a la música clásica, pero sí como otro camino de expresión, de expresión propia e incluso de diversión. De forma práctica, asegura que un factor fundamental es hacer que los estudiantes escuchen buenos conciertos, buenas obras, buenos intérpretes, buena MC – que por lo general será no sólo de su instrumento- y comentar lo escuchado desde un punto de vista estético y dentro de un contexto histórico.

6) Relación actual entre compositor e intérprete.

¿Qué piensa acerca del trabajo y la relación entre el compositor y el intérprete en la creación de nuevo repertorio y de nuevos materiales pedagógicos? ¿Cómo cree que esta relación puede ser beneficiosa para futuros profesionales?

CD: Afirma rotundamente que esta relación no es que sea solamente útil o interesante, sino que para él es el fundamento mismo de su vida musical.

MB: Lo indica como fundamental y asegura que el músico ha de estar en relación con su época ya que es el actor de la evolución musical. Asegura que los profesores deberíamos de establecer lazos de relación entre compositores e intérpretes solicitando a los nuevos creadores propuestas de aplicación para nuestro alumnos y desde las etapas más jóvenes posibles en las que puedan. Con el paso del tiempo, indica que ha percibido los compositores cada vez conocen mejor el saxofón y sus posibilidades y todo esto viene en parte dado por la relación entre ambos.

MW: Asegura estar de acuerdo que la relación entre compositor e intérprete puede ser muy beneficiosa para crear nuevo repertorio instrumental, aunque asegura que ésta depende del compositor en su aproximación al instrumento. En su caso particular, como intérprete, indica que se trata más bien de una corrección posterior cuando la obra ya ha sido finalizada.

4. CONCLUSIONES Y VALORACIÓN PERSONAL:

En 2012, Hasler afirma lo siguiente:

La etimología de la palabra “contemporáneo” significa *con* el [propio] tiempo’... (si se está *con* algo, no se está ajeno a este algo). Si consideramos que el entrenamiento que permite acceder a la MC es una cuestión para especialistas, estamos afirmando que estar conectado con la estética de nuestro tiempo es un asunto opcional...no para todo el mundo. Estamos de hecho afirmando que *no* estar conectado...es el estado normal de cosas, y que dejar de estar alienado requiere un entrenamiento “especializado”, que está al alcance únicamente de unos pocos con talentos o intereses fuera de lo común... Hemos aceptado la alienación estética –que implica un desconocimiento, una lejanía y una incompreensión del arte que está vivo concurrentemente con nosotros– como el estado “natural” de cosas. Y lo que es peor, legitimamos esta alienación estética en nuestra tradición de enseñanza de la música, en lo que enseñamos, y cómo lo enseñamos.

Durante el presente estudio, se formularon, a través de un método de investigación descriptivo y de análisis mixto, un serie de preguntas dirigidas a diferentes sectores relacionados con la música sobre la realidad actual de la MC en los Conservatorios de Música de España.

Mediante un cuestionario telemático se estructuraron 11 preguntas en torno a la MC que fueron enviadas por correo electrónico, de forma personal, y difundido por redes sociales, de forma global, y en las cuales los participantes manifestaron el nivel de conocimientos sobre MC, la formación recibida en ésta, la atracción hacia la escucha y la práctica de la misma, así como también que tipo de propuestas formativas existen en nuestros Conservatorios de Música actualmente. Todo ello, nos sirvió para indicar los factores que generan falta de interés en cuanto a la asistencia a los conciertos, en la apreciación estética y el “gusto” por la MC. Conscientes de la dificultad de diálogo entre música y sociedad actual, focalizamos el objetivo hacia los sectores que de manera directa participan del arte musical, educativo y/o profesional, para extraer las oportunas conclusiones estadísticas pero al mismo tiempo para generar propuestas de mejora sobre las que poder realizar futuros trabajos de investigación en torno a la temática abordada.

Además del cuestionario, se expusieron unas entrevistas dirigidas a tres saxofonistas profesionales de dilatada trayectoria musical que nos permitió crear una comparación analítica con las respuestas ofrecidas por los participantes y que realzasen el mayor número posible de aspectos comunes y divergentes al respecto del grado de importancia que representa para ellos la MC.

Así pues, y centrándonos en el cuestionario a través de los registros recibidos, podemos exponer que la situación actual de la MC en los Conservatorios de Música transita entre su inclusión de forma meramente legislativa- en el currículo y en las programaciones didácticas- y la insuficiente aplicación que se hace de ella en estos centros musicales. Los datos arrojados por el estudio revelan que en el 43.86%, de los encuestados, consideran tener poco o ningún grado de conocimientos al respecto de la misma. Si tomamos en cuenta que los participantes poseen relación directa con la formación musical, nos sorprende que el estado de desconocimiento sea tan manifiesto entre los mismos, como los informes nos revelan.

Se han detallado aspectos fundamentales de relación entre la formación recibida y la predisposición de los estudiantes hacia la curiosidad de escucha así como la posterior normalización de la práctica que derivaría sin duda en una mayor participación e implicación de los futuros profesionales. Sin embargo, los registros resumen una realidad preocupante, desde el punto de vista de la pedagogía, ya que el 72.48 % de los participantes considera que o no ha recibido o ha recibido muy poca formación en este campo.

A pesar de toda esta situación, el 74.06% afirma que les agrada la práctica, el 70.44% considera que le atrae su escucha y el 89.62% acredita que le gustaría poder ampliar sus conocimientos sobre la materia. Entonces nos planteamos, ¿porqué como docentes no generamos las herramientas para que los futuros profesionales puedan aproximarse de forma natural a ésta?. Esta cuestión nos lleva a indicar la formación docente como factor indispensable sobre el cual desarrollar acciones futuras que permitan desarrollar nuevas propuestas didácticas de escucha crítica y de emancipación entorno al uso pedagógico tradicional sobre las que se generen nuevas formas de acercamiento a la MC.

Al respecto de la participación en los conciertos, y considerando que el 62.10% reconoce no haber acudido, o muy pocas veces, a este tipo de actuaciones, podemos relacionar que la mayor parte de la misma viene dada por el interés en las nuevas propuestas musicales (43.71%) y por el repertorio programado (33.80%), pudiendo interpretar que el formato y la calidad musical de los conciertos son elementos que influyen notoriamente en la asistencia y participación a los mismos por lo que será otro factor de relevancia sobre los que dirigir la atención para todos aquellos que participen de actividades artísticas de nueva creación musical.

Trasladando la cuestión entre MC y público, desde un punto de vista más social y global, los encuestados aseguran que el desconocimiento, la educación o formación, la complejidad del lenguaje y la necesidad de un esfuerzo intelectual establecen barreras de rechazo entre la sociedad y el arte musical de hoy, pero sin embargo muy pocos son los que indican que la enculturación tonal a la que estamos sometidos de una forma inconsciente dentro de nuestra sociedad pueda ser un factor decisivo, como indica Laucirica et al. (2012) en su estudio. Además, señalan que la escasa difusión mediática, la falta de programación regular, el formato de concierto y el apoyo institucional son elementos que inciden en este distanciamiento.

Cabe señalar también algunos elementos expuestos de manera categórica por algunos participantes que basándose en cuestiones estéticas, a nuestro parecer poco fundadas y debatibles, catalogan la MC de elitista o sectaria. Estas afirmaciones nos llevan a pensar que son más bien fruto de una falta de razonamiento y comprensión en torno al tema porque concuerdan con las otras preguntas del cuestionario donde se pretendía destacar la escasa formación y la inexistente atracción hacia la práctica y la escucha de la MC. Aún así, convendría hacer una reflexión juiciosa de porqué se genera este rechazo contundente hacia la MC ya que, y aunque son casos puntuales y aislados en el total de los participantes, no deja de requerir nuestra atención sobre todo porque los encuestados proceden de sectores musicales.

4.1) Discusión:

Nuestra estimación del estudio nos lleva a realizar una valoración positiva por la gran participación en el mismo debido a que no esperábamos que despertase tanto interés. Nos gustaría haber anticipado la gran participación e implicación de los participantes y poder haber planteado un mayor número de cuestiones sobre las que extraer mayor cantidad de conclusiones.

Considerábamos poner en relieve la actual situación de la MC en nuestro entorno musical de los Conservatorios y éramos conscientes de nuestras limitaciones, pero esperamos que toda la información aquí expuesta pueda servir a futuros estudios sobre la materia.

Violeta Hemsy de Gainza (2003) asegura que la práctica docente necesita de reflexiones profundas que accionen el espíritu crítico de los docentes y de los alumnos para que sirvan de diferenciación entre la cosa profunda de la superflua, la falsa de la verdadera, la urgente de la fugaz e innecesaria.

Así pues, y desde los comentarios y las observaciones realizadas por los participantes y los entrevistados, afirmamos que:

- La actual situación de la MC en los Conservatorios de Música precisa de una inclusión normalizada y una formación específica que venga generada desde el punto de vista docente y en su aplicación directa en nuestro alumnado, el cual señala su interés y predisposición hacia el tema, según el presente estudio.
- La implantación de la MC debería realizarse desde edades tempranas a través de la escucha crítica y selectiva mediante propuestas como las ya generadas por George Self, Brian Denis, John Painter, y Murray Schafer y para ello la formación de los docentes en nuevas herramientas y pedagogía activas actuales es fundamental e imprescindible.
- Los profesores deberíamos plantear propuestas de interacción sobre MC desde nuestra aula que pudiesen ser de aplicación con el mayor número de especialidades existentes en los conservatorios.
- Los profesores deberíamos establecer puentes entre pasado y futuro musical para aportar el mayor número de recursos a nuestro alumnado, pero conociendo de forma exhaustiva las diferentes estéticas musicales y sobre todo también aquellas que forman parte de nuestra época.
- Los profesores deberíamos incentivar la curiosidad sonora de los alumnos hacia sus propios instrumentos musicales desde los primeros estudios de música, a través de los recursos intrínsecos de sus propios instrumentos, tomando distancia en algunos casos de la tradición musical cuando ésta delimita la versatilidad y flexibilidad de producción sonora y permitiéndoles adquirir conciencia no sólo del hábitat sonoro que les rodea sino de su forma más inmediata de producción tímbrica que les lleve a adoptar una conciencia y escucha activa como generadores de sonido y que les permita adaptarse a los nuevos lenguajes actuales sin prejuicios y con una mente abierta.

Con respecto a la situación del saxofón actual en los conservatorios, consideramos que la exploración instrumental debe ser la herramienta de futuro sobre la que establecer un camino de formación en los futuros profesionales y que pueda servir como factor atrayente desde otras especialidades. Algunos de los datos mostrados nos hacen pensar que existe una predisposición del instrumento– y de otras especialidades- hacia la MC, lo cual debería convertirse en virtud, a nuestro parecer, dentro de nuestros Conservatorios de Música. Lejos de poder ser visto como un factor taxativo, nos desarrolla, musicalmente hablando, debido a la necesidad que tenemos de acrecentar conocimientos sobre la MC y nos permite poder afrontar cualquier tipo de repertorio clásico sin prejuicios y con fundamentos teóricos que recibimos en la formación reglada como norma general. Además, la ampliación de conceptos y recursos necesarios nos permiten explorar los nuevos lenguajes actuales, convirtiéndonos en un ventajoso profesional de futuro, entendido desde la formación más amplia, sobre todo si lo comparamos con otras especialidades centradas en un repertorio histórico determinado. Todo ello nos hace afirmar, sin duda, que el saxofón es actualmente un generador único mediante el que los compositores de hoy ven un campo de investigación óptimo, sin limitaciones, donde focalizar sus necesidades creativas y donde el resto de especialidades podrían obtener ideas de enriquecimiento y aproximación hacia el arte musical actual.

Aunque la influencia de los *mass media*, el escaso apoyo institucional, la falta de público en conciertos – también en los de música clásica-, la insignificante audición y reflexión selectiva, etc. citados en el presente estudio, no son factores que afecten a la MC de forma exclusiva y particular, sino a la sociedad actual en su conjunto con respecto al arte general, hemos de generar acciones y reflexiones en torno a nuestra actividad musical que nos permita crear, desde nuestros contextos musicales personales, la necesidad y la exigencia que permita una implantación formativa y real de la MC en nuestros Conservatorios de Música.

La finalidad del presente estudio no es pretender una especialización y/o profesionalización de los estudiantes – sobre MC- que nos aparte de la dimensión real y global a la que debe dirigirse cualquier función educativa, sino que a través de las nuevas propuestas musicales actuales, los alumnos puedan encontrar la curiosidad necesaria que les lleve más allá en su formación artística futura, no sólo desde el punto de vista práctico y con fines técnicos, como afirma Heidegger (2007), sino desde el mero interés hacia el conocimiento en sí mismo.

Por esta razón, hemos estimado abordar un tema como el de la MC y su situación en los Conservatorios de Música porque consideramos que se halla en un ambiente de desconocimiento generalizado por los agentes musicales implicados, que sería el primer paso a abordar para su mayor aceptación de una forma generalizada. Si bien los datos expuestos nos relatan una realidad no muy optimista, los docentes musicales tenemos que asumir un compromiso ético, a nuestro parecer, al respecto de la aplicación y aproximación conceptual de la MC en las generaciones musicales futuras. Deberíamos recapacitar como docentes acerca de nuestra importancia y valor en esta transmisión, distanciándonos, si cabe, del enfoque propiamente utilitarista del arte, y tomando conciencia de que originamos y trabajamos con ciertos aspectos inefables que en la mayor parte de las ocasiones no serán posible cuantificar, ni serán valorados con la debida consideración por la sociedad que nos rodea.

A modo de conclusión, nos gustaría cerrar el presente estudio con una cita de Nuccio Ordine (2013) en la que asegura que: “Sólo el saber –poniendo en cuestión los paradigmas dominantes del beneficio- puede ser compartido sin empobrecerse. Al contrario, enriqueciendo a quien lo transmite y a quien lo recibe”.

Actuemos pues y enriquezcámonos para alcanzar conjuntamente la sociedad musical del futuro a través de la escucha y aprecio de la música de nuestro tiempo.

5. BIBLIOGRAFIA

Blacking, J. (1995). "Lo studio dell'uomo come music maker". *Uomini e suoni*. Bologna: T. Magrini, CLUEB.

Cage, J. (2002). *Silencio* (edición en castellano). Madrid: Árdora Ediciones.

Chautemps, J. L., Kientzy, D., & Londeix, J. M. (1998). *El saxofón*. Barcelona: Labor (1990).

Claver, A. K. (2011). El "oyente implícito" en la música del siglo XX. *Musiker: cuadernos de música*, (18), 27-46.

Costes, T. (2005). New music: How music educators can save an endangered species. *Music Educators Journal*, 92(2), 50-54.

Cureses de la Vega, M. (1998). La música contemporánea en la Educación Secundaria. *Aula Abierta*, 71, 211-231. Barcelona: Elsevier.

De Gainza, V. H. (1995). Didáctica de la música contemporánea en el aula. *Música y educación: Revista trimestral de pedagogía musical*, 8(24), 17-24.

De Gainza, V. H. (2003). La educación musical entre dos siglos: del modelo metodológico a los nuevos paradigmas. *Victoria-Buenos Aires: Universidad de San Andrés*.

Dibelius, U. (2004). *La música contemporánea a partir de 1945* (Vol. 15). Madrid: AKAL.

Foucault, M., & Boulez, P. (2012). La música contemporánea y el público. *Nombres: Revista de Filosofía*, 197-206.

Hasler, J. (2012). ¿Educar para la música de qué época? Reflexiones en torno a la alienación estética del sujeto histórico desde su educación musical. *(Pensamiento), (palabra) y obra*, 8(8), 32-41.

Heidegger, M. (2007). *Seminarios de Zollikon*. Morelia, Michoacán, México: Jitanjáfora y Red Utopía.

Ionesco, E. (1965). *Notas y contranotas: estudios sobre el teatro*. Buenos Aires: Losada.

Jorquera, M. C. (2000). La música y la educación musical en la sociedad contemporánea. Revista electrónica de LEEME.
<http://musica.rediris.es/leeme/revista/jorquera00.pdf>

- Kientzy, D. (1982). *Les sons multiples aux saxophones*. París: Editions Salabert.
- Kientzy, D. (2002). *Saxologie*. París: Nova Musica.
- Köster, P. R., & Arroyo, S. C. (2001). La provisión de cultura en España desde una perspectiva del análisis regional. *Información Comercial Española, ICE: Revista de economía*, (792), 79-92.
- Laucirica, A., Almoguera, A., Eguilaz, M. J., & Ordoñana, J. A. (2012). El gusto por la música contemporánea en estudiantes de grado superior de Conservatorios de Música. *Revista Electrónica de LEEME*, (30), 1-20.
- Larrañaga, P. J. (2011). Un arte, todas las artes. Sobre la muerte de la música contemporánea. *Musiker: cuadernos de música*, (18), 47-81.
- Londeix, J. M. (1989). *Hello! Mr. Sax, Or Parameters Du Saxophone*. París: Alphonse Leduc.
- López-Cano, R., & Opazo, Ú. S. C. (2014). Investigación artística en música. *Problemas, métodos, experiencias y modelos (1st ed.)* Barcelona: FNCA (México) y ESMuC (España).
- Mateos, D. (2007). La música contemporánea y los futuros maestros de Educación Musical. *Málaga: Servicio de publicaciones de la Universidad de Málaga*.
- Menger, P. M. (1988). El oído especulativo: consumo y percepción de la música contemporánea. *Papers: revista de sociologia*, (29), 109-152.
- MEC (2007). Real Decreto 1577/2006, de 22 de diciembre, por el que se fijan los aspectos básicos del currículo de las enseñanzas profesionales de música reguladas por la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación. (B.O.E. núm. 18, de 20/1/2007, pp. 2853-2900).
- Ministerio de Educación, Cultura y Deporte (2015). *Encuesta de Hábitos y Prácticas Culturales en España 2014-2015*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.
- Ordine, N. (2013). La utilidad de lo inútil. *Barcelona, Acantilado*.
- Porta, A. (2007). Músicas públicas, escuchas privadas. Hacia una lectura de la música popular contemporánea. Barcelona: *Servei de publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona*.
- Pérez, A. (2009). *Influencia del Jazz dentro del repertorio clásico de Saxofón más representativo del siglo XX*. (Tesis Doctoral). Valencia: Universidad Politécnica de Valencia.
- Rasines, A. U. (2013). Educación y música contemporánea: encuentros y desencuentros entre compositores y docentes. *Revista da ABEM*, 21(30).

Torres, L. H., & Vigil, M. Á. G. (2012). *Quantitative Methods and Techniques for Analysis in Educational Research*.

Weiss, M., & Netti, G. (2010). *The techniques of saxophone playing* (Vol. 37). Kassel: Bärenreiter.

Zagalaz, B. (2015). *Guía didáctica para el repertorio de grafía contemporánea en el Grado de Interpretación de la especialidad de Saxofón en Andalucía*. (Tesis Doctoral). Universidad de Córdoba.

ANEXO 1 (Cuestionario: La MC en los Conservatorios de Música)

← Formulario sin título

PREGUNTAS RESPUESTAS 653

La Música Contemporánea en los Conservatorios.

Encuesta destinada a conocer la aplicación de la Música Contemporánea en los Conservatorios Musicales de España.

a) Indica tu situación actual en relación con la música de entre las posibles: *

- Profesor de Música
- Músico profesional (No docente)
- Estudiante que cursa estudios Superiores
- Estudiante que cursa estudios Profesionales
- Otra

b) Especialidad Musical *

Texto de respuesta corta

c) Provincia donde trabaja o estudia *

Texto de respuesta corta

1) Entendiendo por Música Contemporánea toda aquella surgida después de 1950 y en la que utilizamos nuevas grafías y nuevos recursos técnicos, ¿cuál crees que es tu nivel de conocimientos sobre la misma? *

- Nada
- POCO
- Bastante
- Alto

ENVIAR

+

Tt

+

Tt

?

2) Durante tus estudios musicales, ¿Cuál fue la cantidad de estudio y formación en MC? (comparándolo con el estudio y formación "clásica" que recibiste) *

- Nada
- Poca
- Bastante
- Mucha

3.1) Solo para profesores: ¿Qué cantidad de nuevo repertorio (MC) aplicas en el aula? (comparado con el repertorio "clásico")

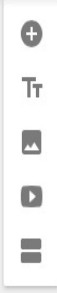
- Nada (no trabajo repertorio actual)
- Poca (utilizo algún repertorio actual, pero como complemento)
- Bastante (suelo utilizar con regularidad nuevo repertorio)
- Mucha (trabajo por igual todo tipo de repertorio sea clásico o contemporáneo)

3.2) Solo para Estudiantes y Músicos Profesionales (no docentes): ¿Qué cantidad de tiempo dedicas al trabajo de nuevo repertorio (MC)? (comparado con el estudio "clásico")

- Nada (no trabajo repertorio actual)
- Poco (estudio algún repertorio actual, pero sólo cuando es necesario)
- Bastante (suelo trabajar nuevo repertorio)
- Mucho (trabajo por igual todo tipo de repertorio sea clásico o contemporáneo)

4) ¿Te atrae la práctica de la MC? (si no has practicado nunca MC, indica no lo sé) *

- Si
- No
- No lo sé



← Formulario sin título 🗨️ 👁️ ⚙️ ENVIAR ⋮

Página principal de Formularios

PREGUNTAS RESPUESTAS 653

5) ¿Te atrae la escucha de la MC? (si no has escuchado nunca MC, indica no lo sé) *

Sí
 No
 No lo sé

6) ¿Sueles asistir a conciertos de MC? *

Nunca
 Pocas veces
 Bastantes veces
 Siempre que puedo

7) (Solamente si asistes o has asistido a conciertos de MC) ¿Cuál fue el motivo de tu asistencia?

Conocía a los músicos
 Quería escuchar algo del repertorio programado
 Me interesa cualquier tipo de propuestas musicales
 No lo sé
 Otros

8) (Sólo si has interpretado o interpretas MC) ¿Qué factor o quién fue decisivo en que comenzaras la práctica de ésta?

Texto de respuesta larga

9) ¿Te gustaría poder ampliar tus conocimientos en torno a la MC? *

Sí
 No

+
Tt
📷
▶️
☰

+
Tt
📷
▶️
☰

?

?

Texto de respuesta larga

9) ¿Te gustaría poder ampliar tus conocimientos en torno a la MC? *

Si

No

10) ¿Cuál crees que puede ser el factor (o factores) por el que existe un cierto distanciamiento entre la MC y el público?

Texto de respuesta larga

11) Para finalizar, ¿Hubo o había alguna asignatura en el Conservatorio donde trabajas, estudias (o estudiaste) que estuviese relacionada con la MC? (di cual, o en caso de que no la hubiese, indica ninguna)

Texto de respuesta corta



ANEXO 2 (Entrevistas dirigidas) (Francés e Inglés)

Contemporary Music// La musique contemporaine

- 1) Do you remember when started your interest in contemporary music? / Vous souvenez exactement quand a commencé votre intérêt pour la musique contemporaine?
- 2) What do you think was the reason, person or decisive factor, which started to practice this kind of music? / Que pensez-vous que pourriez être la raison, personne ou facteur décisif, par lequel vous avez commencé à pratiquer ce genre de musique?
- 3) We know that you have developed a great educational work in the field of contemporary music, what aspects you think are fundamental for students to appreciate the importance of contemporary music in their musical training? / Nous savons que vous avez développé un grand travail d'éducation dans le domaine de la musique contemporaine, quels aspects vous pensez sont fondamentales pour les étudiants d'apprécier l'importance de la musique contemporaine dans leur formation musicale?
- 4) Contemporary music does not have an “acceptance situation” among some professionals, some music students and also for most of the public, ¿What aspects do you think can be responsible for this “distance” and refusal between contemporary music and society? (All those aspects you consider). / La musique contemporaine n'a pas de « situation d'acceptation » parmi certains professionnels, certains étudiants de musique et aussi dans une grande partie du public, ¿Quels aspects pense que peuvent être très responsable de cet « éloignement », et encore rejet, entre la musique contemporaine et de la société? (Tous ceux qui vous croyez)
- 5) Do you think we can try to reverse this situation from the current pedagogy, or at least help to improve the situation of contemporary music? What pedagogical guidelines suggest about it? / Pensez-vous que nous pouvons essayer de changer cette situation grâce à la pédagogie actuelle, ou au moins, contribuer à améliorer la situation de la musique contemporaine? Quelles directives pédagogiques vous pouvez suggérer?
- 6) What do you think about the work and the relationship between composer and performer in the creation of new repertoire and new material for didactic application? How do you think this relationship can be beneficial for future professionals? / Que pensez-vous sur le travail et la relation entre le compositeur et l'interprète dans la création d'un nouveau répertoire et de nouveaux matériels pédagogiques? Comment pensez-vous que cette relation peut être bénéfique pour les futurs professionnels?